11.12.2010

NACHT DER COUNTERTENÖRE

I BAROCCHISTI DIEGO FASOLIS LEITUNG
COUNTERTENÖRE: MAX EMANUEL CENCIC YURI MINENKO
MATTHIAS REXROTH XAVIER SABATA

SAISON 2010/2011 ABONNEMENTKONZERT 3

NDR DAS ALTE WERK

Samstag, 11. Dezember 2010, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

NACHT DER COUNTERTENÖRE

I BAROCCHISTI
DIEGO FASOLIS LEITUNG
MAX EMANUEL CENCIC COUNTERTENOR
YURI MINENKO COUNTERTENOR
MATTHIAS REXROTH COUNTERTENOR
XAVIER SABATA COUNTERTENOR

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL (1685-1759)	Ouvertüre zu „Faramondo“, Akt I
ANTONIO VIVALDI (1678-1741)	Arie: „Sposa son disprezzata“ aus: „Bajazet“
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK (1714-1787)	Arie: „O Del Mio Dolce Ardor“ aus: „Paride ed Elene“
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL	Arie: „Crude furie“ aus: „Serse“
	Sinfonia zu „Faramondo“, Akt II
FERDINANDO BERTONI (1725-1813)/ CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK	Rezitativ und Arie: „Che disse – Addio, miei sospiri“ aus: „Tancredi“/„Orfeo“
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL	Arie: „Cara sposa“ aus: „Rinaldo“
ANTONIO VIVALDI	Rezitativ und Arie: „Che d’ira generosa – Sorge l’irato nembo“ aus „Orlando furioso“

Pause

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL	Sinfonia zu „Faramondo“, Akt III
NICOLA PORPORA (1686-1768)	Rezitativ und Arie: „Odi spietati Numi – Tu spietato non sarai” aus: „Ifigenia in Aulide“
FRANCESCO MARIA VERACINI (1690-1768)	Arie: „Tutti nemici rei“ aus: „Adriano in Siria“
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL	Rezitativ und Arie: „Ottone, qual portentoso – Voi che udite il mio Lamento“ aus: „Agrippina“
ANTONIO VIVALDI	Ouvertüre zu „Il Farnace“
GIUSEPPE SARTI (1729-1802)	Arie: „Lungi da te“ aus: „Armida e Rinaldo“
ANTONIO VIVALDI	Arie: „Gelido in ogni vena“ aus: „Il Farnace“
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL	Arie: „Salda quercia“ aus: „Arianna in Creta“
	Duett Faramondo/Rosimonda: „Vado e vivo con la speranza“ aus: „Faramondo“
ANTONIO VIVALDI	Chor: „Non temer che splenderà“ aus: „La Fida Ninfa“

Auszüge aus dem Programm werden am Freitag, den 28. Januar 2011, um 20 Uhr auf **NDR Kultur** gesendet.

I BAROCCHISTI

BESETZUNG

CEMBALO UND LEITUNG
Diego Fasolis

VIOLINE
Fiorenza de Donatis*
Svetlana Fomina
Elisa Imbalzano
Danilo Ortelli
Massimo Merone
Monika Toth
Alberto Stevanin
Giacomo Trevisani

VIOLA
Gianni Maraldi

CELLO
Mauro Vallo

KONTRABASS
Giuseppe Lo Sardo

OBOE
Ruggero Vartolo

LAUTE
Michele Pasotti

* Konzertmeisterin

I BAROCCHISTI

Das Ensemble I Barrocchisti unter der Leitung von Diego Fasolis führt das Erbe der Società cameristica di Lugano fort, die unter Edwin Löhrer seit den 1950er-Jahren die Grundlagen für eine Wiederentdeckung barocker Vokal- und Instrumentalwerke schuf. Dabei errang das Ensemble durch Konzerte und Einspielungen Erfolge auf internationalem Niveau – darunter mehrere Goldene Schallplatten. I Barrocchisti treten in unterschiedlichen Formationen auf. Die Musiker sind renommierte Fachleute aus der Schweiz und Italien, die auch als Solisten international aktiv sind.

Zusammen mit dem Coro della Radio Svizzera haben I Barocchisti unter Diego Fasolis in den vergangenen Jahren zahlreiche Konzertproduktionen und mehrfach prämierte Einspielungen realisiert, darunter Werke von Händel, Vivaldi, Bach, Galuppi, Scarlatti, Paisiello, Casini und Mozart. Für die „24 Stunden Bach“ im Jahr 2000 produzierte das Ensemble für Euroarte eine Videoaufzeichnung mit Bachs Bearbeitung von Pergolesis Stabat Mater. Die Doppel-CD mit Galuppis „Il Mondo alla Roversa“ erhielt den internationalen Schallplattenpreis der Fondazione Cini in Venedig.

Als regelmäßiger Gast beim Flandernfestival in Brügge haben I Barocchisti dort u. a. Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ und Bachs Brandenburgische Konzerte aufgeführt. 2009 erschien die bis dato elffach preisgekrönte Einspielung der wiederentdeckten Händel-Oper „Faramondo“ (bei EMI/Virgin Classic). 2010 erschien die Solo CD „Mezzosopran“ von Max Emanuel Cencic ebenfalls bei EMI/Virgin Classics. 2010 unternehmen I Barrocchisti außerdem mehrere Konzerttourneen mit Max Emanuel Cencic.

DIEGO FASOLIS

LEITUNG

Diego Fasolis zählt heute zu den aufregendsten Dirigenten sowie führenden Spezialisten im Bereich Barock-Musik und Mozart. Der Schweizer Fasolis studierte in Zürich bei Erich Vollenwyder (Orgel), Jürg von Vintschger (Klavier und Lehramt), Carol Smith (Gesang) sowie Klaus Knall (Chordirigat). Zusätzlich absolvierte er Meisterklassen bei international renommierten Künstlern, studierte Orgel und Improvisation bei Gaston Litaize in Paris sowie Aufführungstechniken alter Musik bei Michael Radulescu in Cremona.

Seit 1986 arbeitete Fasolis beim Schweizer Rundfunk als Musiker und Dirigent und wurde 1993 zum Chefdirigenten der Schweizer Rundfunk- und Fernsehensembles, wozu auch der Coro della Radio Svizzera (Chor des Schweiz-Italienischen Rundfunks) gehört. 1995 gründete er das Ensemble Vanitas, dessen Spiritus rector und leitender Dirigent er bis heute blieb. Gastauftritte führten Fasolis u. a. an die Scala di Milano, an das Teatro dell'opera di Roma, Teatro Carlo Felice di Genova, Teatro Comunale di Treviso, Théatre du Champs-Elysées, Opéra de Lausanne etc.

Diego Fasolis erhielt zahlreiche Preise und internationale Ehrungen, wie den ersten Preis in Stresa (1983), den ersten Preis und das Stipendium der Migros-Göhner Stiftung (1983 und 1985), den Hegar Preis (1984),außerdem war er Finalist des Genfer Wettbewerbes 1985. Mit seinem Ensemble I Barocchisti konzertierte Fasolis mit Werken von Bach, Vivaldi und Händel u. a. beim Festival in Gstaad (2008, 2009), in der Opera National de Nancy (2010), beim Festival Beaune (2009, 2010) und im Théatre de Champs-Elysées Paris (2010).

MAX EMANUEL CENCIC

COUNTERTENOR

Max Emanuel Cencic hat sich in den letzten Jahren zu einem der besten Countertenöre der heutigen Zeit entwickelt, der bei seinen Auftritten Publikum wie Fachleute gleichermaßen begeistert. Bereits in jungen Jahren war er Mitglied und Solist bei den Wiener Sängerknaben. Er begann 1992 eine Solokarriere als Sopranist und wechselte 2001 in das Fach des Countertenors. Cencic singt weltweit an bedeutenden Opern- und Konzerthäusern, wie Bayerische Staatsoper, Teatro Carlo Felice di Genova, Semperoper Dresden, Teatro Real Madrid, Theatre de Champs Elysees Paris, Wiener Staatsoper, Theatre La Monnai Brüssel, Deutsche Oper Berlin, Grand Theatre de Geneve, Barbican Center London, Concertgebouw Amsterdam. 2003 wurde er für die Gestaltung des Nerone („L'incoronazione di Poppea") in Basel vom Magazin Opernwelt zum Nachwuchssänger des Jahres gekürt.

Wichtige Stationen in Max Emanuel Cencics Karriere waren u. a. die Interpretation des Perseo in Vivaldis Serenata „Andromeda Liberata" in der New Yorker Carnegie Hall, die Titelpartie in Händels vergessener Oper „Faramondo" und die Rolle des Herold in der Welturaufführung von Aribert Reimanns „Medea" an der Wiener Staatsoper (Februar/März 2010).

Für die Spielzeit 2010/11 liegen u. a. Einladungen an das Teatro Arriaga in Bilbao, Oper Köln, Opera de Nice, Opera de Lausanne, Opera national de Lorraine Nancy und an das Grand Theatre del Liceu (gemeinsam mit Placido Domingo) vor. Diverse Solo-Recitals und Liederabende komplettieren die Spielzeit.

JURI MINENKO

COUNTERTENOR

Juri Minenko wurde in Radomyshl in der Ukraine geborenen. In der Musikschule seiner Heimatstadt studierte er von 1987 bis 1994 Klavier, daran schloss sich eine Dirigier-Ausbildung in der Musikschule in Zhitomir an (1994 bis 1998). Gesang studierte Minenko an der Staatlichen Musikakademie in Odessa von 1998 bis 2004; anschließend besuchte er bis 2007 die Postgraduierten-Klasse von Prof. Teterya. Seit 2007 lehrt Minenko selbst an der Musikakademie Odessa.

Yuri Minenko war Finalist beim BBC Cardiff Singer of the World Wettbewerb 2009. Darüber hinaus hat er erfolgreich an zahlreichen internationalen Wettbewerben teilgenommen: u. a. beim Wettbewerb „Voice of Ukraine" in Kiew 2001, beim International Slavic Fest in Paris 2001, beim XL Francisco Vinas International Singing Contest in Barcelona 2002 (hier erhielt er den Sonderpreis als bester Countertenor), beim III. Internationalen Wettbewerb für junge Sänger „Nightingales Fair" 2004 in Donezk, Ukraine, (Erster Peis), beim VI. Internationalen Rimski-Korsakow Wettbewerb für junge Opernsänger in St. Petersburg 2004 und beim Internationalen Gesangswettbewerb für Italienische Oper „Competizione dell'Opera" in Dresden 2007.

MATTHIAS REXROTH

COUNTERTENOR

In Nürnberg geboren studierte Matthias Rexroth an der Musikhochschule Karlsruhe, der Schola Cantorum Basiliensis, bei Marilyn Horne in New York und Eytan Pessen an der Staatsoper Stuttgart, wo er in Purcells „King Arthur" sein Opern-Debüt gab. Rexroth gewann als bisher einziger Altus gleich zwei der bedeutendsten internationalen Gesangswettbewerbe: Den 37. Francesco-Viñas-Wettbewerb in Barcelona, wo er zudem als bester Countertenor ausgezeichnet wurde, und den 19. Hans-Gabor-Belvedere-Wettbewerb in Wien, wo er zusätzlich acht Sonderpreise überreicht bekam. Wenig später wurde er „Rising Star" der Philharmonie Köln. Seitdem gehört der Künstler im internationalen Opern- und Konzertleben zu den begehrten Countertenören mit dem seltenen Spezialfach des Altus.

Einem Millionenpublikum wurde Matthias Rexroth als Solist in der weltweiten TV- und Rundfunkübertragung der h-Moll-Messe im Bach-Gedenkjahr 2000 mit dem Gewandhausorchester Leipzig bekannt. Zu den Opernproduktionen des Künstlers zählen die Titelpartien in Händels „Giulio Cesare" an der Norwegischen Staatsoper Oslo, der „Oberon" in Brittens „A Midsummer Night's Dream" und Händels „Admeto" bei den Händelfestspielen Halle (auf DVD und CD, Nominierung für den „Preis der Deutschen Schallplattenkritik"). Für seine herausragende Sängerdarstellung der Titelpartie wurde er 2007 vom Deutschen Bühnenverein für den Deutschen Theaterpreis „Der Faust" nominiert. Weitere Paraderollen des Sängers sind Rossinis „Tancredi" und Glucks „Orfeo". 2011 wird er den „Unulfo" in Händels „Rodelinda" unter Nikolaus Harnoncourt am Theater an der Wien singen.

XAVIER SABATA

COUNTERTENOR

Xavier Sabata wurde im katalanischen Avià geboren. Er absolvierte ein Schauspielstudium an der Hochschule für Theater Barcelona, ein Saxophonstudium am Konservatorium Barcelona und ein Studium für historischen Gesang und Lied an der Escola Superior de Musica Catalunya sowie an der Hochschule für Musik Karlsruhe bei Hartmut Höll und Mitsuko Shirai. Sabata besuchte Meisterkurse bei Montserrat Figueras, Richard Leavit und Christoph Pregardien.

Dank seines Engagements in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea" in Lyon unter der Leitung von William Christie arbeitet Sabata permanent mit William Christie und seinem Ensemble Les Arts Florissants zusammen. Xavier Sabata wurde u.a. als Madre in der spektakulären Produktion „Il St. Alessio" eingeladen und gastiert u. a. in Brüssel, im Theatre Champs Elysees in Paris, in New York, London und Madrid. Gastengagements folgten beim Festival für Alte Musik Innsbruck unter der Leitung von René Jacobs im Palau de la Música Catalan in Barcelona und beim Festival d'Aix-en-Provence (in „Dido and Aeneas"), beim Ambronay Festival sowie dem Theatre Champs Elysees in Paris.

In der Saison 2009/10 gastierte Xavier Sabata u. a. am Teatro La Fenice in Venedig und am Teatro Real Madrid, im Theatre de Champes Elysees in Paris als Gernando in „Faramondo", im Theater Freiburg als Prinz GoGo in Ligetis „Le Grand Macabre", im Theater Basel und im Grand Theatre de Geneve als Endimione in „La Calisto" sowie in Oviedo, Brüssel, Barcelona, San Sebastian, beim Festival Santiago de Compostela und in der Opera Rara Krakau.

DIE WIEDERENTDECKUNG DER COUNTERTENÖRE

VON SÄNGERSTARS UND KOFFERARIEN

Das Phänomen des Countertenors ist eng mit dem Gesang der Kastraten verknüpft. Es scheint, als ob die Countertenöre von heute eine ähnliche Wirkung auf das Publikum haben wie ihre Kollegen vergangener Jahrhunderte – wahrscheinlich sogar aus demselben Grund heraus: der Faszination des androgynen Klanges. Dieser verbindet beide Sängertypen, obgleich er jeweils auf eine andere Art und Weise erzeugt wird: Steht nämlich auf der einen Seite der scharfe Schnitt ins lebendige Leben und als Ergebnis die Kombination einer „Kinderstimme mit einem erwachsenen Riesenkörper" (Thomas Seedorf), ist es auf der anderen Seite nur eine Gesangstechnik, die heute vor allem durch das Prinzip des Falsettierens gekennzeichnet ist.

Das Repertoire der Sänger schafft eine historische Konstante, da die Arien des Countertenors oftmals die eines Kastraten sind. Auch im Bereich der Oper gibt es solche Verbindungen. Das Spiel mit den Geschlechtern ist ein Beispiel hierfür. Das Changieren zwischen verschiedenen Identitäten beeinflusst die dramatische Situation und damit das Publikum, die Wahrnehmungsgewohnheiten werden außer Kraft gesetzt: Ein Mann singt mit dem Ambitus einer Frau, ohne weiblich zu sein. Freilich schließt sich hier im Rückblick ein gewisser Pragmatismus an, denn: Komponisten wie Georg Friedrich Händel besetzten Kastratenrollen bei Wiederaufführungen ab und an mit Frauenstimmen, wenn es sich nicht anders ergab. Und dass nun eine Frau eine ursprüngliche Männerpartie zu singen hatte, die wiederum mit dem Klang eines Kastraten verknüpft war, macht das Verwirrspiel der Geschlechter perfekt.

Der explizite Rekurs auf das Kastratentum geht auf der Ebene der geistlichen Musik einher mit dem Verweis auf den paulinischen Ausspruch „mulier taceat in ecclesia": die Frau schweige in der Kirche. Dieser liefert eine historische Begründung für die Dominanz von Männerensembles in frühen Kirchenmusiken, auf die häufig verwiesen wird, wenn es um Besetzungsfragen bei geistlichen Werken geht. Man sieht also, dass der Einsatz hoher Männerstimmen – „zur Ehre Gottes und später zur Ehre der Oper" (Gottfried Fink) – in sämtlichen Bereichen der Vokalliteratur Gang und Gäbe war. Der Vollständigkeit halber sei jedoch angemerkt, dass es auch bei Kirchenmusiken durchaus Ausnahmen gibt, weiß man so nicht nur von Johann Mattheson, dass er Frauen in seiner Kirche singen ließ, sondern auch von Johann Sebastian Bach, dem während seiner Amtszeit in Arnstadt vorgeworfen wurde, eine „frembde Jungfer auf das Cor biethen vnd musiciren" zu lassen.

DER GEGENTENOR

Der Terminus ‚Countertenor' leitet sich ab vom lateinischen contratenor (etwa: Gegen-Tenor), was auf die Anfänge der mehrstimmigen Vokalpolyphonie verweist. Der Tenor war die melodieführende Stimme, der Contratenor die imitierende. Der ‚contratenor altus' (altus – groß geworden, hoch, aber auch: tief) lag oberhalb des Tenors, der ‚contratenor bassus' (bassus – fett, dick, niedrig) darunter. Seit dem 16. Jahrhundert dienen die hieraus abgeleiteten Bezeichnungen ‚Alt' und ‚Bass' als selbstständige Chiffren für die entsprechenden Stimmlagen – nicht nur im Bereich der geistlichen Musik, sondern auch in weltlichen Gebieten wie zum Beispiel der Oper.

Die Bezeichnung ‚Countertenor' wurde schließlich vor allem im England der Tudor-Zeit prominent, wo sie für die Stimme oberhalb des Tenors stellvertretend wurde. Bei Komponisten wie Henry Purcell (1659–1695) findet sich hierbei eine weitere Unterteilung – die in verschiedene Register. Der „hohe" Countertenor entsprach dabei in der Regel dem Falsettisten, der „tiefe" einem Tenor mit einer sehr hohen und hellen Stimme. Erst später folgte die ausschließliche Konzentration auf den „hohen" Stimmtyp, den wir heute mit dem Begriff des Countertenors in Verbindung bringen. Mit dem Ende der Ära Henry Purcells und dem von Italien ausgehenden Aufstieg der Kastraten im 17. Jahrhundert geriet die Praxis des Falsettierens zunehmend in den Hintergrund, einzig in den Knabenchören dürfte wohl eine ununterbrochene Traditionslinie im Falsettgesang der höheren Stimmen bis heute nachzuweisen sein.

SÄNGERSTARS

Vor allem die italienische Oper des 17. und 18. Jahrhunderts ist in unserer Wahrnehmung eng mit der Idee des Kastratengesanges verknüpft. Die Sänger avancierten zu Stars, das Publikum war entzückt und fasziniert von der Ambivalenz und Artifizialität der Gesamterscheinung der Kastraten. Diese deckte sich gut mit dem barocken Lebensgefühl, das sich nicht nur in der Musik, sondern auch in anderen Lebensbereichen, wie der absolutistischen Architektur, manifestierte. Quer durch Europa traten die Kastraten ihren Siegeszug an, auch nach England breiteten sie sich aus. Dies zeigen unter anderem die Opern Georg Friedrich Händels oder Nicola Porporas, die beide zur gleichen Zeit in London wirkten.

Karikatur der Sänger Senesino und Francesca Cuzzoni in Händels „Rinaldo"

Viele der Opernrollen Händels waren für Kastraten konzipiert. Ein Beispiel hierfür ist der Teseo (Theseus) der Oper „Arianna in Creta", die 1734 im King's Theatre zur Uraufführung kam. Carestini war es, dem Händel die Rolle auf den Leib geschrieben hatte. Die Handlung bedient sich der antiken Vorlage: Ariadne verliebt sich in Theseus und spinnt für ihn den sagenumwobenen Faden, mit dem er aus dem Labyrinth des Minotaurus entfliehen kann. Theseus' Arie „Salda quercia" zeigt hochvirtuos die Entschlossenheit des Helden, wobei nicht nur der Textausdruck im Vordergrund steht, sondern vor allem das Zurschaustellen der Technik des Kastratenstars. Gerade dies war oftmals auch ein Anliegen des Komponisten: die Brillanz des Sängerstars sollte nicht nur das Publikum begeistern, sondern auch neues anlocken – und damit zugleich etwas von dem Ruhm des Sängers auf den Komponisten übertragen.

Händels „Serse" (dt. „Xerxes") von 1738 fällt in eine Zeit der kompositorischen Krise: die Opernunternehmungen gingen aufgrund der Abwanderung seiner Stars zur Konkurrenz immer schlechter, das Publikum blieb aus, und Händel selbst wandte sich ab 1739 verstärkt der Oratorienkomposition zu. Die Handlung von „Serse" ist schnell umrissen:

Georg Friedrich Händel

König Xerxes will Romilda heiraten, die aber liebt seinen Bruder Arsamene. Xerxes versucht durch diverse Intrigen, Romildas und Arsamenes Hochzeit zu verhindern, was ihm misslingt. Seine eigene Geliebte Amastre überführt ihn schließlich der Niedertracht. In seiner Arie „Crude furie" ruft Xerxes die Furien der Hölle um Hilfe bei seinen eifersüchtigen Intrigen an. Ähnlich reich an Wendungen ist auch Händels Oper „Faramondo", die 1738, im selben Jahre wie „Serse" entstand. Der feindliche Frankenkönig raubt die Tochter des Kimbernkönigs, verliebt sich jedoch schlagartig in sie, obgleich ein weiterer König auch ein Auge auf sie geworfen hat. Das Hin und her nimmt seinen Lauf, es kommt zum happy end.

Ist die Oper „Faramondo" heute eher unbekannt, so stellt der „Rinaldo" sicherlich eines der populärsten Werke Händels dar. Es ist seine erste Oper, die in London entstand, wobei sie sich in ihrem Material an zahlreiche frühere Kompositionen, wie seine Oper „Agrippina" von 1709 (eine Referenz an die Mutter Neros, die mit aller Kraft versucht, ihren Sohn auf den Thron zu bringen), anlehnt. Die Oper existiert in zwei Fassungen (1711 und 1731), die sich neben manchen dramaturgischen Kniffen vor allem in ihrer Besetzung unterscheiden. Die Hauptfigur, der Ritter Rinaldo, ist in beiden Fassungen ein Kastrat, ein Held, der um seine Geliebte Almirena kämpft. Das berühmte „Cara sposa" fällt vor allem wegen seiner für die italienische Oper der damaligen Zeit ungewöhnlichen Orchesterpolyphonie aus dem Rahmen. Rinaldo ist voller Sehnsucht nach seiner entführten Geliebten und besingt dies in seiner Arie. Es ist nicht die virtuose Geläufigkeit der Kehle, die hier im Vordergrund steht, sondern das Spiel mit Klang und Ton. Auch hierfür waren Kastraten gerühmt, insbesondere weil ihr oftmals übermäßig ausgebildeter Brustkorb es ermöglichte, auch lange Phrasen auf einen Atem zu singen. Schwärmerisch äußert sich der französische Maler Nicolas Raguenet: „Ihre Stimmen sind so süß als die der Frauen und doch viel stärker. Eine solche Kastratenstimme [...] erhebt sich auch über alle Instrumente mit einer Anmut, die sich nicht beschreiben lässt: man muss sie hören."

DER MYTHOS FARINELLI

Vor allem in Nicola Porpora hatte Händel einen starken Konkurrenten gefunden. Porpora folgte 1733 einer Einladung nach London, wo er die künstlerische Leitung der Opera of the Nobility übernahm. Zum großen Showdown mit Händel kam es, als er von der geplanten Uraufführung der „Arianna in Creta" erfuhr. Flugs ließ er ein Libretto schreiben, das er auskomponierte – und vier Wochen vor Händel zur Uraufführung brachte. Mehr jedoch als diese zeitliche Raffinesse war

es der Gesangsstar, der legendäre Farinelli, der Porpora Ruhm und Geld und Händel im Gegenzug leere Häuser brachte. Waren schon zuvor einige von Händels Aushängeschildern wie Senesino oder Francesca Bertolli zum Italiener Porpora abgewandert, war das Engagement von Farinelli (1705–1782) ein wahrer Coup.

Farinelli gab seinen Londoner Einstand 1734 mit der Titelpartie in Johann Adolf Hasses (1699–1783) Oper „Artaserse“ (italienisch für den Perserkönig Artaxerxes), die 1730 – ebenfalls mit Farinelli in der Hauptrolle – in Venedig uraufgeführt worden war. Die Version von 1734 enthält neben den Vorlagen Hasses zahlreiche Einlagearien anderer Komponisten, die Farinellis Stimme noch besser zur Geltung bringen sollten. Das Publikum war begeistert, ebenso wie der englische Königshof. Porporas Opern „Polifemo“ und „Ifigenia in Aulide“ – nach dem beliebten Sujet des Iphigenie-Mythos – bauen auf diesem Ruf auf. Ihre Uraufführungen fanden beide 1735 statt, unter der Mitwirkung der Gesangsstars des Ensembles.

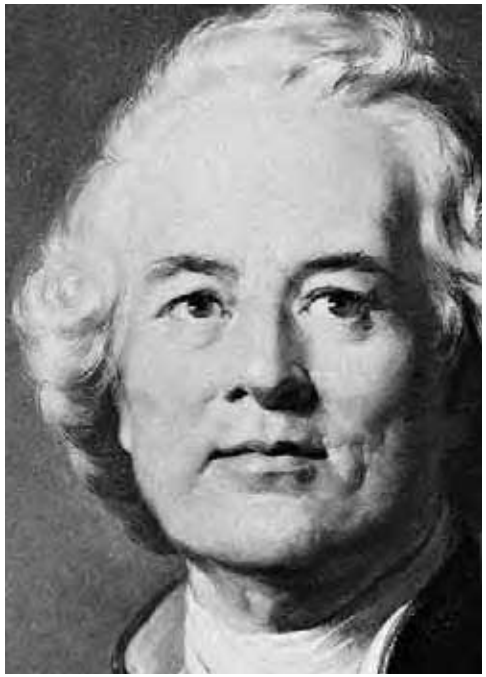
Carlo Broschi, genannt Farinelli

Einer, der es auch in London versuchte, sich aber den Konkurrenten Händel und Porpora geschlagen geben musste, war Francesco Maria Veracini. Der Florentiner war einer der großen Geigenvirtuosen seiner Zeit, der u.a. am Dresdner Hof Karriere gemacht hatte. 1733 zog es auch Veracini noch London, wo er u.a. eine Reihe von Opern wie „Adriano in Siria“, und „La Clemenza di Tito“ komponierte. – Berühmte Opern-Sujets, die man heute allerdings eher in den Vertonungen durch Pergolesi oder Mozart kennt. Mit dem Niedergang der italienischen Oper in London verlegte auch Veracini sich aufs Oratorium und schrieb u.a. 1744 „L’errore di Salomono“; doch dieses Feld wurde von Händel beherrscht, und Veracini machte sich noch im selben Jahr auf den Heimweg nach Florenz. – Auch dabei blieb ihm sein Pech treu: Auf der Rückfahrt erlitt er Schiffbruch.

„KOFFERARIEN“

Auf den Leib geschneiderte Arien waren im 17. und 18. Jahrhundert oftmals nicht an ihre ursprüngliche Oper gebunden. Es waren ‚Kofferarien‘ (Arie di baule), die der Sänger bei Gefallen im Rahmen anderer Auftritte einfließen lassen konnte. So genannte Einlagearien zeugen hiervon; sie lassen sich in zahlreichen Opern nachweisen, so zum Beispiel auch in den Werken Rossinis, Mozarts oder Glucks. Dessen „Orfeo“ und die Einlagearie des Protagonisten „Addio, miei sospiri“, in der er das Schicksal seiner tragischen Geliebten beklagt und die ursprünglich aus Fernando Bertonis „Tancredi“ von 1766 stammt, demonstrieren dies eindrucksvoll.

Auch die Arien des italienischen Frühklassikers Giuseppe Sarti zeigen, dass das Prinzip der ‚Kofferarie‘ nicht an den musikalischen Barock gebunden ist. Sartis ruhiges „Lungi da te“ greift abermals auf die Rinaldo-Geschichte zurück, während Vivaldi in seinen Opern „Orlando furioso“



Christoph Willibald Gluck

und „Il Farnace“ auf mythische Inhalte rekurriert. Der „Orlando furioso“ bezieht sich auf das beliebte Sujet der Zauberin Alcina, wohingegen „Il Farnace“ die Geschichte des Königs Pharnakes zum Inhalt hat, dessen Schwiegermutter Berenike, von den Römern unterstützt, ihrem Schwiegersohn nach dem Leben trachtet.

Gerade Sartis „Lungi da te“ zeigt noch einmal deutlich, wie frei mit einzelnen Arien umgegangen wurde. So taucht sie immer wieder in verschiedenen seiner Kompositionen auf, teilweise sogar mit unterschiedlichen Texten zur selben Musik (in „Giulio Sabino“ heißt die Arie zum Beispiel „Lungi dal caro bene“). Den Zusammenhang schafft hier abermals die Person des Sängers, der die Arie in andere Aufführungen transportierte. Das Werk selber spielte eine untergeordnete Rolle. Der Sänger war übrigens der Kastrat Marchesi, der bis 1829 lebte und einer der letzten Großen seiner Zunft war.

Die Ära der Kastraten kam schon bald nach Marchesis Tod zu ihrem Ende – mit Ausnahme der päpstlichen Kapelle, wo sie sich bis ins frühe 20. Jahrhundert hielt. Erst die historisch informierte Aufführungspraxis des späteren 20. Jahrhunderts – mit Alfred Deller als einem der ersten Protagonisten – sorgte für ihre Wiederentdeckung und schließlich auch für die erneute Etablierung der hohen Männerstimme auf der Opernbühne, nun jedoch mit einem Unterschied: die Rollen der Kastraten übernahmen fortan die Countertenöre. Ihr anhaltender Erfolg zeigt dabei, dass diese historische und klangästhetische Ungenauigkeit jedoch keine allzu große Rolle in der Wahrnehmung des Publikums spielt – die Faszination der hohen Männerstimmen scheint ungebrochen.

Kai H. Müller

ANTONIO VIVALDI
SPOSA SON DISPREZZATA

Sposa son disprezzata,
fida son oltraggiata,
cieli che feci mai?
E pur egl'è il mio cor
il mio sposo, il mio amor,
la mia speranza.

L'amo ma egl'è infedel
spero ma egl'è crudel,
morir mi lascierai?
O Dio manca il valor
valor e la costanza.

(aus: „Bajazet", 2. Akt, 7. Szene)

EINE BRAUT, WURDE ICH VERSCHMÄHT

Eine Braut, wurde ich verschmäht,
Vertrauensvoll, wurde ich verraten,
Himmel, was habe ich getan?
Und doch ist er meines Herzens Freude,
Mein Bräutigam, mein Geliebter,
Die Summe meiner Hoffnungen.

Ich liebe ihn, aber er ist untreu,
Ich hoffe, aber er ist grausam.
Soll ich mich niederlegen und sterben?
Oh Gott, ich bin nicht tapfer,
Nicht stark genug.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
O DEL MIO DOLCE ARDOR

O del mio dolce ardor
Bramato oggetto,
L'aura che tu respiri,
Alfin respiro.

O vunque il guardo io giro,
Le tue vaghe sembianze
Amore in me dipinge:
Il mio pensier si finge
Le più liete speranze;
E nel desio che così
M'empie il petto
Cerco te, chiamo te, spero e sospiro.

(aus: „Elene", 1. Akt, 1 Szene)

O GELIEBTES ZIEL MEINES SÜSSEN VERLANGENS

O geliebtes Ziel
Meines süßen Verlangens,
Endlich atme ich die Luft,
Die Du atmest.

Wohin ich meinen Blick wende,
Malt mir die Liebe
Deine schönen Züge,
Ruft mein Geist herauf
Die glücklichsten Erwartungen,
Und in dem Begehren,
Das meine Brust erfüllt,
Such ich Dich, rufe ich Dich, hoffe und seufze ich.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
CRUDE FURIE

Crude furie degl'orridi abissi

aspergetemi d'atro veleno
Crolli il mondo, e ,l sole s'eclissi

a quest'ira che spira il mio seno!

(aus: „Serse", 3. Akt, 11. Szene)

IHR GRAUSAMEN FURIEN

Ihr grausamen Furien aus den schrecklichen
Abgründen,
Erfüllt mich mit eurem Gift!
Last die Erde sich in Asche verwandeln
und die Sonne sich verfinstern
Durch meinen Zorn, bis mein Herz zerspringt vor Wut!

FERDINANDO BERTONI / CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
CHE DISSE – ADDIO, MIEI SOSPIRI

Rezitativ
Che disse! che ascoltai!
Dunque Euridice vivrà, l'avrò presente!
E dopo i tanti
Affanni miei, in quel momento,
In quella Guerra d'affetti,
Io non dovrò mirarla,
Non stringerla al mio sen!
Sposa infelice!
Che dirà mai? che penserà?
Preveggo le smanie sue,
Comprendo l'angustie mie.
Nel figurarlo solo
Sento gelarmi il sangue,
Tremarmi il cor...
Ma ... lo potrò ... lo voglio,
Ho risoluto. Il grande,
L'insoffribìl de' mali è l'esser privo
Dell'unico dell'alma amato oggetto;
Assistetemi, o Dei,
La legge accetto.

WAS HAT ER GESAGT – LEBT WOHL, MEINE SEUFZER

Rezitativ
Was hat er gesagt! Was habe ich gehört!
Also wird Eurydike leben, ich werde sie bei mir haben!
Und nach so viel Leiden
Werde ich sie in diesem Moment,
In diesem Toben der Gefühle,
Nicht ansehen dürfen,
Nicht an meine Brust drücken dürfen!
Unglückliche Gattin!
Was wird sie sagen? Was wird sie denken?
Ich sehe ihre Erregung voraus,
Ich erkenne meine Ängste!
Alleine beim Gedanken daran
Fühle ich das Blut mir gefrieren,
Das Herz mir erbeben ...
Aber ... ich werde es schaffen ... ich will es!
Ich habe mich entschieden. Das größte,
Das unerträglichste Unglück für die Seele ist es,
Des einzigen, geliebten Wesens beraubt zu sein.
Steht mir bei, oh Götter,
Ich akzeptiere das Gesetz.

Arie
Addio, o miei sospiri!
Han speme i miei desiri!
Per lei soffrir vo‘ tutto
Ed ogni duol sfidar!
Io vo‘ da l‘atre sponde
Varcar di Stige l‘onde
E de l‘orrendo Tartaro
Le Furie superar!

(aus: „Orfeo“, 1. Akt, 2. Szene/„Tancredi“)

Arie
Lebt wohl, oh meine Seufzer!
Hoffnung hegt mein Verlangen!
Alles möchte ich erleiden für sie,
Und jedem Schmerze trotzen!
Ich will an den finsteren Ufern
Die Wellen des Styx überschreiten
Und des schrecklichen Tartarus’
Furien überwinden.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
CARA SPOSA

Cara sposa, amante cara,
Dove sei?
Deh! Ritorna a’ pianti miei!

Del vostro Erebo sull’ara,
Colla face dello sdegno
Io vi sfido, o spirti rei!

(aus: „Rinaldo“, 1. Akt, 7. Szene)

LIEBES WEIB

Liebes Weib, geliebtes Wesen,
Wo bist Du denn?
Ach! Kehr wieder zu meinen Klagen.

Vom Altar eurer Finsternis
Mit der Fackel meiner Verachtung
Ford’re ich euch heraus, ihr üblen Geister!

ANTONIO VIVALDI
CHE D‘IRA GENEROSA – SORGE L’IRATO NEMBO

Rezitativ
Che d‘ira generosa illustre figlio
L‘altra virtù di nobil alma addita.
Consolati Ruggier; come si vede
Dopo un turbine rio,
Splender più chiara in ciel stella serena,
Così quell‘alma irata
Tosto vedrai, da sdegni suoi placata.

VORTREFFLICHER JÜNGLING – ZORNIG TÜRMT SICH DIE WOLKENWAND AUF

Rezitativ
Vortrefflicher Jüngling, gerechter Zorn
Machte die große Tugend einer edlen Seele offenbar.
Tröste dich, Ruggiero. Wie man
Nach einem heftigen Sturm
Die klaren Sterne am Himmel noch heller strahlen sieht,
So wirst Du bald erleben, wie sich die Empörung
In ihrer erzürnten Seele legt.

Arie
Sorge irato nembo,
E la fatal tempesta,
Col mormorar dell’onde,
Ed agita, e confonde,
E cielo e mar.
Ma fugge in un baleno
L‘orrida nube infesta,
E l’placido sereno
In cielo appar.

(aus: „Orlando furioso“, 2. Akt, 4. Szene)

Arie
Zornig türmt sich die Wolkenwand auf,
Und im tödlichen Gewitter,
Mit peitschenden Wellen,
Vereinigen wild sich
Himmel und Meer.
Doch blitzschnell verzieht sich
Die schrecklich verheerende Wolke,
Und der Himmel zeigt sich
In friedlicher Klarheit.

NICOLA PORPORA
ODI SPIETATI NUMI – TU SPIETATO NON SARAI

Rezitativ
Odi spietato Numi più spietato ministro,
Affretta la Strage;
Agamennon
Taci tua voce é un coltello al mio cor.

Che fai? che fai? che pensi?
Che non la vedi genuflessa e muta fardelle vagghe,
E pallide palpebre benda a suoi maestosi
occhi languenti?

Giá nudo é il latteo virginal bel seno,
Caddero a giunte man le bianche braccia,
Nell’omero sinistro alabastrino posa la
smorta faccia.
L’alma all’offerta gola il colpo aspetta.
Empio l’affretta.
Ah! Sacrilego e puoi snudar giá il ferro,
Alzi il reo braccio!
Arresta il colpo, mira la gola che squarciar tu devi,
è questa.

HÖRT, UNBARMHERZIGE GOTTHEIT – DU WIRST NICHT UNBARMHERZIG SEIN

Rezitativ
Hört, unbarmherzige Gottheit, unbarmherzigerer
Oberpriester, treibe die blutige Tat voran;
Agamemnon
Schweig, deine Stimme ist wie ein Messer
in meinem Herzen.
Was tust du? Was tust du? Was denkst du?
Siehst du sie nicht auf den Knien liegend,
stumm, anmutig,
die blassen Lider wie eine Binde
vor ihren majestätischen schmachtenden Augen?
Der schöne jungfäuliche Busen schon entblößt,
die weißen Arme mit gefesselten Händen gesenkt,
das bleiche Antlitz zur linken Schulter geneigt,
die wie aus Alabaster scheint.
Die Seele erwartet den Hieb in die dargebotene Kehle.
Grausam treibt sie es voran.
Ah! Welch Frevel, und zücke schon du das Schwert,
erhebe den schuldigen Arm!
Halte ein, sieh, die Kehle, die du durchschneiden
musst, ist diese.

Arie
Tu spietato non sarai cader vittima al mio piede
Chi tant'amo e tanto amai.

Non vedrai un sangue altero
Sparso a terra avvilito dal tuo braccio,
Non vedrai, spietato, sparso a terra
Un sangue altero avvilito dal tuo braccio
Ma dell'empia e del mio sangue
Sitibonda anima ingrata al fulgor di mano armata.

La superbia abasserai.

(aus: „Ifigenia in Aulide")

Arie
Du wirst nicht unbarmherzig sein und die,
Die ich innig liebe und liebte, geopfert mir zu Füßen stürzen lassen.
Du wirst nicht erleben, dass edles Blut vergossen ist durch deinen Arm,
Du, Unbarmherziger, wirst nicht erleben,
Dass durch deinen Arm edles Blut vergossen ist.
Aber im Schimmer der Waffe in der Hand
Dürstet die undankbare Seele nach Grausamkeit und meinem Blute.
Den Hochmut wirst du erniedrigen.

FRANCESCO MARIA VERACINI
TUTTI NEMICI REI

Tutti nemici, e rei,
tutti tremar dovete:
perfidi, lo sapete,
e m'insulate ancor!

Che barbaro governo
fanno dell'alma mia
sdegno, rimorso interno,
amore e gelosia?
Non ha più furie Averno
Per lacerarmi il cor.

(aus: „Adriano in Siria")

ALLE IHR FEINDE UND SCHURKEN

Alle ihr Feinde und Schurken,
Ihr alle sollt zittern:
Ihr Halunken, ihr wisst es,
Und ihr beleidigt mich weiter!

Wie grausam ist die Herrschaft,
Mit der ihr meine Seele beherrscht:
Verachtung, tiefe Reue,
Liebe und Eifersucht!
Mehr Furien hat die Hölle nicht,
Mir das Herz zu zerfleischen.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
OTTON, QUAL PORTENTOSO

Rezitativ
Otton, qual portentoso fulmine è questi?
Ah, ingrato Cesare, infidi amici,
e Cieli ingiusti!
Ma più del Ciel, di Claudio, o degli amici
ingiusta,
ingrata ed infedel Poppea!
Io traditor? Io mostro d'infedeltà?
Ahi Cielo, ahi fato rio!
Evvi duolo maggior del duolo mio?

Arie
Voi che udite il mio lamento,
compatite il mio dolor!
Perdo un trono, e pur lo sprezzo;
ma quel ben che tanto apprezzo,
ahi che perdolo è tormento
che disanima il mio cor.

(aus: „Agrippina", 2. Akt, 5. Szene)

OTTO, WELCH SCHLAG

Rezitativ
Otto, welch ungeheuerlicher Schlag ist dies?
Ach, undankbarer Kaiser, treulose Freunde, ungerechter Himmel!
Doch um wie viel ungerechter, undankbarer und treuloser
Als Himmel, Kaiser oder Freunde ist Poppea!
Ich ein Verräter? Ich ein treuloses Ungeheuer?
Ach Himmel, ach grausames Geschick!
Gibt es einen größeren Schmerz als meinen?

Arie
Ihr, die ihr meine Klage vernehmt,
Erbarmt euch meiner.
Ich verliere einen Thron, was ich gering achte,
Doch die so sehr Geliebte
Zu verlieren, ist eine Qual,
Die mir das Herz bricht.

GIUSEPPE SARTI
LUNGI DA TE

Lungi da te, ben mio,
se viver non poss'io
Lungi da te che sei
Luce degl'occhi miei,
Vita di questo cor,
venga e in dolce sonno,
se te mirar non ponno,
mi chiuda i lumi ancor.

(aus: „Armida e Rinaldo", 1. Akt, 5. Szene)

FERN VON DIR

Fern von Dir, Geliebte,
Kann ich nicht leben,
Fern von Dir,
Die Du das Licht meiner Augen bist,
Das Leben meines Herzens,
Wenn meine Augen Dich nicht sehen können,
Möge Amor meine Augen
In einem langen, süßen Schlaf verschließen.

ANTONIO VIVALDI
GELIDO IN OGNI VENA

Gelido in ogni vena
scorrer mi sento il sangue,
l'ombra del figlio esangue
m'ingombra di terror.
E per maggior pia pena,
credo che fui crudele
a un'anima innocente,
al core del mio cor.

(aus: „Il Farnace", 2. Akt, 6. Szene)

IN JEDER ADER FÜHLE ICH

In jeder Ader fühle ich
Mein eiskaltes Blut fließen.
Der Schatten meines leblosen Sohnes
Erfüllt mich mit Entsetzen.
Und zu meinem großen Schmerz
Sehe ich, wie grausam ich war
Gegenüber einer unschuldigen Seele,
Gegenüber dem Herzen meines Herzens.

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
SALDA QUERCIA

Salda quercia in erta balza
Quando il vento l'incalza
Ha più forza e più valor.
Questo cor non si sgomenta
Il suo sdegno non pavento
Nol fa debole il suo amor.
Salda quercia in erta balza, etc

(aus: „Arianna in Creta", 2. Akt, 3. Szene)

EICHEN STEIL AM ABHANG RAGEN

Eichen steil am Abhang ragen,
Wenn die Stürme sie umjagen,
bricht die trotz'ge Kraft hervor.
Auch mein Herz kann nichts erschrecken,
Seinen Zorn gilt es zu wecken,
Liebeszagen weicht dann davor.
Eichen steil am Abhang ragen, etc.

DUETT: VADO E VIVO CON LA SPERANZA

Faramondo
Vado e vivo con la speranza
D'ottener la tua pietà
Vuo sperar che la costanza
vincerà la crudeltà.

DUETT: ICH GEHE UND WERDE IN DER HOFFNUNG LEBEN

Faramondo
Ich gehe und werde in der Hoffnung leben,
Deine Vergebung zu erlangen.
Ich will hoffen, dass Beharrlichkeit,
Die Grausamkeit besiegt.

Rosimonda
Vanne e vivi con la speranza
D'ottener la mia pietà
Puoi sperar che la costanza
vincerà la crudeltà.

(aus: „Faramondo", 2. Akt, 14. Szene)

Rosimonda
Gehe und lebe in der Hoffnung,
Meine Vergebung zu erlangen.
Du darfst hoffen, dass Beharrlichkeit,
Die Grausamkeit besiegt.

ANTONIO VIVALDI
NON TEMER CHE SPLENDERÀ

Eolo
Non temer che splenderà
sovra l'uso in cielo il sol,
e per tutto riderà
d'erbe e fiori adorno il suol.

Giunone
Ma giovar ciò non potrà
al meschin servo d'Amor,
perch'ei seco porterà
le procelle dentro il cor.

(aus: „La Fida Ninfa", 3. Akt, Finale)

FÜRCHTE DICH NICHT

Eolo
Fürchte dich nicht, denn die Sonne
Wird über dem Vertrauten am Himmel strahlen,
Und über allem lacht die Erde,
Mit Gräsern und Blumen geschmückt.

Giunone
Aber das kann Amors
Armem Diener nicht nützen,
Denn er wird das Unglück
Im Herzen mit sich tragen.

NDR DAS ALTE WERK

ABONNEMENTKONZERT

Abo-Konzert 4
Montag, 31. Januar 2011, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal
Al Ayre Español
Eduardo López Banzo Cembalo und Leitung
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Concerti grossi op. 6 (Auszüge)

19 Uhr: Einführungsveranstaltung
im Kleinen Saal der Laeiszhalle

SONDERKONZERT

Freitag, 11. Februar 2011, 20 Uhr
Samstag, 12. Februar 2011, 20 Uhr
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio
„BAROQUE MEETS JAZZ“
L'Arpeggiata
Christina Pluhar Therobe und Leitung
Nils Landgren Posaune
Mitglieder der NDR Bigband
Claus Stötter Trompete
Fiete Felsch Saxofon Flöte
Marcio Doctor Perkussion
Improvisationen und Werke von
GIROLAMO KAPSBERGER, SANTIAGO DE MURCIA,
CLAUDIO MONTEVERDI, HENRY PURCELL,
MAURIZIO CAZZATI, ANDREA FALCONIERO

In Kooperation mit der **NDR Bigband**

NDR PODIUM DER JUNGEN

Montag, 13. Dezember 2010, 20 Uhr
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio
ARIENABEND
Sonya Yoncheva Sopran
Guillermo Garcia Calvo Klavier
Werke von
ERNEST CHAUSSON, BENJAMIN BRITTEN,
SERGEJ RACHMANINOW, JULES MASSENET,
GIACOMO PUCCINI, NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOW,
HENRY PURCELL, LUIGI ARDITI, FRANZ LEHAR

Freitag, 28. Januar 2011, 20 Uhr
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio
SCHLAG AUF SCHLAG
NDR Chor
Philipp Ahmann Dirigent
Daniel Higler, Raphael Löffler Schlagzeug-Duo
DAVID FRIEDMAN
Nyack
STEFAN WOLPE
Two Chinese Epitaphs op. 25
DIETRICH WÖHRLIN
Funny Walk
AL GINTER
Spaghetti Junction
TOSHIO HOSOKAWA
Die Lotusblume
GUO WENJING
Echoes of Heaven and Earth

NDR CHOR

ABONNEMENTKONZERTE

Abo-Konzert 3
Sonntag, 27. Februar 2011, 18 Uhr
Hamburg, St. Jacobi
VESPER
NDR Chor
Stefan Parkman Dirigent
Ulrich Noethen Lesung
SERGEJ RACHMANINOW
Vesper op. 37
Das große Abend- und Morgenlob
(ganznächtliche Vigil)

17 Uhr: Einführungsveranstaltung in der Kirche

Abo-Konzert 4
Sonntag, 17. April 2011, 18 Uhr
Hamburg, St. Nikolai
In Kooperation mit **NDR das neue werk**
LAST WORDS
NDR Chor
Philipp Ahmann Dirigent
Ensemble Resonanz
JAMES MACMILLAN
Seven last Words from the Cross

16.45 Uhr: Klangradar 3000: Klangwellen

NDR SINFONIEORCHESTER

ABONNEMENTKONZERTE

D3 Freitag, 17. Dezember 2010, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal
NDR Sinfonieorchester
Christoph Eschenbach Dirigent
Saleem Abboud Ashkar Klavier
PETER TSCHAIKOWSKY
Phantasie-Ouvertüre „Romeo und Julia“
ROBERT SCHUMANN
Klavierkonzert a-moll op. 54
PETER TSCHAIKOWSKY
Sinfonie Nr. 1 g-moll op. 13
„Winterträume“

19 Uhr: Einführungsveranstaltung im Kleinen Saal

B5 Donnerstag, 6. Januar 2011, 20 Uhr
A5 Sonntag, 9. Januar 2011, 11 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal
NDR Sinfonieorchester
Knabenchor Hannover
NDR Chor
Ivor Bolton Dirigent
Kit Armstrong Klavier
WOLFGANG AMADEUS MOZART
Sinfonie C-Dur KV 338
Klavierkonzert A-Dur KV 488
JOSEPH HAYDN
Sinfonie D-Dur Nr. 96 Hob I:96
„Le Miracle“
IGOR STRAWINSKY
Psalmen-Sinfonie

6. Januar 2011, 19 Uhr: Einführungsveranstaltung im Kleinen Saal

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus, Tel. 0180 - 1 78 79 80
(bundesweit zum Ortstarif, maximal 42 Cent pro Minute
aus dem Mobilfunknetz können abweichen), online unter
www.ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
dasaltewerk@ndr.de

NDR Das Alte Werk im Internet:
www.ndr.de/dasaltewerk

Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Das Alte Werk**:
Angela Pironi

Redaktionsassistenz:
Annette Martiny

Redaktion des Programmheftes:
Dr. Ilja Stephan

Der Text von Kai H. Müller ist ein Originalbeitrag
für den **NDR**.

Fotos:
Janos Stekovics (Titel und Umschlagrückseite)
Parnassus ARTS Productions (S. 5)
Sonoris S. A. (S. 6)
Rafaela Pröll (S. 7)
Parnassus ARTS Productions (S. 8)
Johannes Ifkovits (S. 9)
Parnassus ARTS Productions (S. 10)
akg-images (S. 12)
akg-images (S. 13)
akg-images | Cameraphoto (S. 14)
akg-images (S. 15)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg
Litho: Otterbach Medien
Druck: Nehr & Co. GmbH

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

DAS KLASSIK-EVENT

SINFONIE DER TAUSEND

Gustav Mahler: Sinfonie Nr. 8

20.05.2011

o2 World Hamburg

Tickets unter

www.ndrticketshop.de

NDR

Das Beste am Norden

Christoph Eschenbach | Erin Wall | Michaela Kaune | Simona Šaturova
Petra Lang | Mihoko Fujimura | Nikolai Schukoff | Michael Nagy | John Relyea
Tschechische Philharmonie Prag | NDR Sinfonieorchester | NDR Chor
Schleswig-Holstein Festival Chor Lübeck | Knabenchor Hannover
Prager Philharmonischer Chor | Tschechischer Knabenchor Boni Pueri

In Zusammenarbeit mit dem schleswig-holstein musik festival