

30.09.2009

MAX EMANUEL CENCIC

DOROTHEE OBERLINGER

SAISON 2009/2010 ABONNEMENTKONZERT 1

NDR DAS ALTE WERK



Mittwoch, 30. September 2009, 20 Uhr
Hamburg, Laeishalle, Großer Saal

MAX EMANUEL CENCIC

MAX EMANUEL CENCIC COUNTERTENOR
DOROTHEE OBERLINGER BLOCKFLÖTE
HUBERT HOFFMANN CHITARRONE
FRANCESCO GALLIGIONI VIOLONCELLO
ERICH TRAXLER CEMBALO

ANTONIO CALDARA (1671 - 1736)

„Ahi, che sembianza“
Kantate für Alt und B.c.
„Di queste ombrose selve“
Kantate für Alt und B.c.

LOUIS DETRI (ca. 1698 - ca. 1733)

Sonate c-moll für Altblockflöte und B.c.
Adagio - Presto - Adagio - Giga. Allegro

ANTONIO CALDARA

„Da tuoi lumi“ Kantate für Alt, Blockflöte und B.c.

Pause

DOMENICO SCARLATTI (1685 - 1757)

„Fille, già più non parlo“
Kantate für Alt und B.c.

ANTONIO CALDARA

Sonate F-Dur MS 2488 für Blockflöte und B.c.
Largo - Allegro - Largo - Allegro - Allegro

DOMENICO SCARLATTI

„Qual pensier, quale ardire“
Kantate für Alt und B.c.

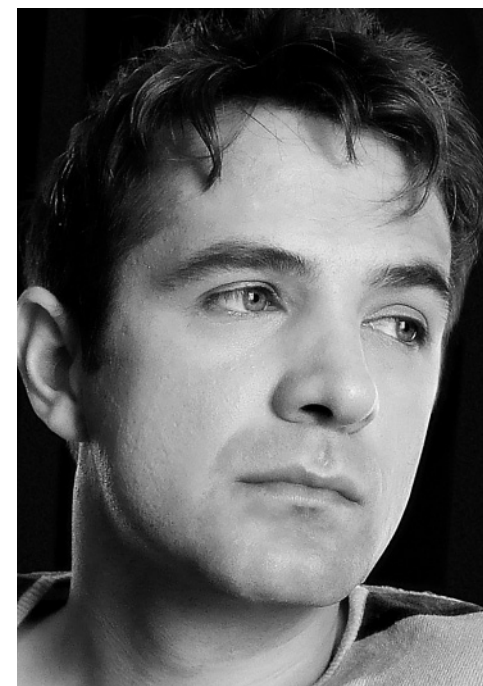
Das Konzert wird am 25. Dezember 2009 von 22.35 Uhr - 24.00 Uhr
auf NDR Kultur gesendet.

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 als Kind wurde er in seiner Geburtsstadt Zagreb stimmlich ausgebildet und trat erstmals im Alter von sechs Jahren vor ein Publikum. Von 1987 bis 1992 war Cencic Mitglied der Wiener Sängerknaben und begann anschließend eine Solokarriere, wobei eine spezielle Technik es ihm erlaubte, weiterhin in Sopranlage zu singen. Bis 1997 gab Cencic als Sopranist erfolgreich Liederabende in Japan, Amerika und Europa und wirkte auch an zahlreichen Opernproduktionen mit. 2001 wechselte Max Emanuel Cencic in das Stimmfach des Countertenors.

Gleich drei Debüts an wichtigen Opernhäusern stehen im Jahr 2009 an: Am Brüsseler Théâtre de la Monnaie singt Max Emanuel Cencic „Satirino“ und „Zweite Furie“ in Herbert Wernickes Inszenierung von Francesco Cavallis „La Calisto“, an der Bayerischen Staatsoper übernimmt er die Titelpartie in Händels Tamerlano und an der Semperoper Dresden den „Tolomeo“ in „Giulio Cesare“. Weiterhin wird Max Emanuel Cencic an der Oper Bordeaux den Ottone unter der Leitung von Rinaldo Alessandrini singen. Diverse Solo-Recitals und Liederabende u. a. im Theater an der Wien, am Grand Théâtre de Genève, der Tokyo Opera Nomori, am Théâtre des Champs-Élysées, Paris und dem Grand Théâtre de Avignon komplettieren die Spielzeit. Im Frühjahr 2010 wird der Künstler an der Wiener Staatsoper und am Teatro Real, Madrid, debütieren.



Max Emanuel Cencic, dessen CD-Einspielungen mit Musikpreisen wie Diapason découverte, Diapason d'or und Orfeo d'or ausgezeichnet wurden, arbeitet regelmäßig mit Dirigenten zusammen wie William Christie, René Jacobs, Ottavio Dantone, Alan Curtis, Andrea Marcon, Christophe Rousset, Günther Neuhold, Diego Fasolis, Eduardo Lopez Banzo, Konrad Junghänel, Christopher Moulds, Rinaldo Alessandrini und Jean-Christophe Spinosi. Er ist ein gern gesehener Gast auf den internationalen Konzertpodien und gastierte u. a. in Amsterdam, Lissabon, Mailand, Avignon, Köln, Tokio, im Wiener Musikverein, im Festspielhaus Baden-Baden, an der Pariser Opera Garnier sowie bei den Haydn-Festspielen Eisenstadt, bei den Händel-Festspielen Göttingen und bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen.

DOROTHEE OBERLINGER

BLOCKFLÖTE

Die Blockflötenvirtuosin Dorothee Oberlinger zählt heute zu den führenden Musikern auf ihrem Instrument. Die in Aachen geborene Künstlerin studierte zunächst Schulmusik, Germanistik und Blockflöte in Köln. Danach setzte sie ihr Blockflötenstudium in Amsterdam, Berlin und Mailand fort. Für ihre künstlerischen Leistungen erhielt sie bereits in jungen Jahren zahlreiche Preise und Auszeichnungen. Ihr Debüt gelang Dorothee Oberlinger 1997 mit dem 1. Preis im internationalen Wettbewerb SRP / Moeck in London und einem anschließenden Konzert in der renommierten Wigmore Hall. Seitdem ist Dorothee Oberlinger regelmäßig zu Gast bei den großen Festivals und Konzertreihen in ganz Europa, Amerika und Japan wie u. a. den Ludwigsburger Schlossfestspielen, den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci, dem Wiener Konzerthaus, den Settimane Musicale Stresa, dem Nederlandse Oude-Musik-Network, dem Festival de Musica Antigua Sajazarra, dem Beethovenfestival Warschau, den Europäischen Musikfestwochen Passau, dem Rheingau-Musikfestival, den Tagen der Alten Musik Regensburg und dem MDR-Musiksommer. Dorothee Oberlinger spielte dabei u. a. in der Wigmore-Hall London, der Philharmonie Warschau, dem Marianischen Saal Luzern, dem Rosée-Theater Fuji oder der Philharmonie Köln. Die Blockflötenvirtuosin arbeitet als Solistin mit dem von ihr 2002 gegründeten Ensemble 1700 sowie mit führenden internationalen Barockensembles und Orchestern wie Musica Antiqua Köln, London Baroque, der Academy of Ancient Music, dem WDR-Rundfunk-Sinfonieorchester, der Lauttencompagnie Berlin oder dem Detmolder Kammerorchester zusammen. Eine besonders enge und langjährige Zusammenarbeit verbindet



sie dabei mit dem italienischen Spitzen-Ensemble Sonatori de la Gioiosa Marca.

Neben ihrer intensiven Beschäftigung mit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts widmet sich die Blockflötenvirtuosin, deren CD-Einspielungen von der internationalen Presse vielfach ausgezeichnet wurden, immer wieder auch der zeitgenössischen Musik. Hier spielte sie zahlreiche Uraufführungen, die oftmals im engen Zusammenwirken mit den Komponisten entstanden sind. Als Dozentin lehrt sie bei zahlreichen Meisterkursen und an internationalen Hochschulen und Einrichtungen. Dorothee Oberlinger ist seit 2005 Professorin an der Universität Mozarteum Salzburg.

RÖMISCHES ARKADIEN

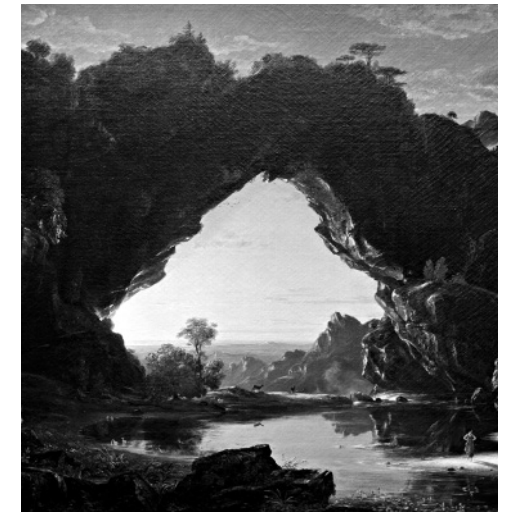
ZU DEN WERKEN VON ANTONIO CALDARA, LOUIS DETRI UND DOMENICO SCARLATTI

Rom, 1708 – Europa muss sich seit sieben Jahren mit dem Spanischen Erbfolgekrieg zwischen Frankreich und Österreich herumschlagen, den Papst Clemens XI. von seiner römischen Kirchenwarte aus kritisch beäugt. Seine Sympathien gelten schon lange Ludwig XIV. von Frankreich, nicht Kaiser Joseph I. Beide erheben für einen Verwandten nach dem Tod des Habsburgers König Karl II. von Spanien im Jahre 1700 Anspruch auf den spanischen Thron. Nun, zu Beginn des Jahres 1708, ergreift der Papst eindeutig Partei für den Franzosen und hat postwendend den Krieg vor der eigenen Haustür: Die kaiserlichen Truppen Josephs I. rücken dem Kirchenstaat zu Leibe und kommen bis vor die Tore Roms. Der Norden Italiens ist schon lange Leidtragender in dem Konflikt „mein Territorium – dein Territorium“ zwischen Frankreich und Österreich, aber nun droht es auch, die ehrwürdige Stadt Rom zu erwischen.

Während dieser unruhigen Zeit gibt es in Rom aber auch Zonen, in denen die Tagespolitik eine untergeordnete Rolle spielt – im „arkadischen Paradies“ der Intellektuellen, der Adligen und Künstler. Die Accademia dell'Arcadia bietet eine gewollt idyllische Rückzugsmöglichkeit, um – nicht nur, aber vor allem – über die italienische Literatur zu debattieren. Gegründet im Jahre 1690 als Dichterkreis mausert sich die Gesellschaft schnell zu einer literarisch-künstlerischen Gemeinschaft mit nationalem Ruf – wer zum Kreis der Auserwählten gehört, ist bereits berühmt oder wird es schnell. Obgleich die Literatur im Mittelpunkt steht, gehören auch die besten Musiker und Maler zu diesem Zirkel. Das erklärte Ziel der Accademia ist die Reinhaltung der italienischen Literatur, ihre Befreiung von Manierismen, geprägt von einer Sehnsucht nach

Einfachheit und Klarheit. Alle Arkadier verstehen sich als Hirten. Man trifft sich in den „Hütten“ und „Wäldern“ der Mitglieder, was im wahren Leben nichts anderes als ihre prunkvollen Paläste und prächtigen Gärten sind.

Seit dem Jahre 1707 hat die Rolle des Gastgebers Francesco Maria Ruspoli (1672–1731) übernommen, dessen Stiefmutter, die Dichterin Prudenza di Mario Gabrielli, 1695 in den Kreis der Accademia aufgenommen wurde. Die Accademia ist – nebenbei bemerkt – eine der ersten Vereinigungen Europas, in denen auch Frauen nicht nur zugelassen, sondern als Künstlerinnen gefragt sind. Ruspoli gehört zu den angesehensten Männern Roms – dem Papst hat er 1708 mit „eigenen“ 1200 Mann geholfen, die österreichischen Truppen aus der Stadt fern zu halten. Er hat aber vor allem Kunstverstand und ist ein großer Liebhaber der Musik. Das zeigt er gern, etwa in seinen sonntäg-



Thomas Cole, „Abend in Arkadien“, 1843

lichen „Accademie“ oder „Conversazioni“, Abenden mit Literatur oder musikalischer Unterhaltung, oder in aufwendigen Oratorien-Abenden. Als Georg Friedrich Händel 1706 nach Rom kommt, wohnt er bei Ruspoli und komponiert über 50 Kantaten für ihn.

Ein Jahr später trifft Antonio Caldara in Rom ein, nachdem er seinen Dienst als Kapellmeister beim Herzog von Mantua aufgrund der unstillen politischen Situation aufgeben musste: Ferdinand Karl von Gonzaga bekam die Kriegswirren im Norden Italiens deutlich zu spüren, musste fliehen und befand sich jahrelang auf Reisen, auf denen ihn Caldara aller Wahrscheinlichkeit nach begleitet hat. 1707 verlässt der inzwischen knapp vierzigjährige Komponist seinen Herrn und sucht sich eine neue Wirkungsstätte in Rom. Er wird sofort in den Kreis um Kardinal Ottoboni aufgenommen, der wie Ruspoli einer der einflussreichsten, musikalisch und literarisch bewanderten Herren Roms ist. Der junge Händel, Antonio Corelli, Alessandro Scarlatti verkehren ebenfalls in dieser Gesellschaft



Wappen der Accademia dell'Arcadia

und sind Mitglieder der Accademia dell'Arcadia, was auch bald schon für Caldara gilt. So fügt es sich, dass er bei Francesco Ruspoli im März 1709 als „Maestro di cappella“ angestellt wird und für die musikalische Ausgestaltung sämtlicher Festivitäten und Aufführungen verantwortlich ist.

Mehr als 200 Werke komponiert Caldara bis 1711 für Ruspoli, darunter zahlreiche Solokantaten, vier Opern für das eigene Theater, neun Oratorien usw.

Nicht nur Ruspoli hat einen eigenen Kapellmeister mit hervorragenden Sängern und Instrumentalisten in seinem Hause beschäftigt – es gibt einen regelrechten Wettbewerb unter den Mäzenen. Auch die im römischen Exil lebende polnische Königin Maria Casimira lädt regelmäßig zu Konzert- und Theateraufführungen ein und hat eine eigene „Cappella“. Ihr Sekretär Carlo Sigismondo Capece ist zugleich Librettist und Mitglied in der berühmten Accademia dell'Arcadia, und so liegt die Vermutung nahe, dass sein Hirten-Kollege Alessandro Scarlatti den eigenen Sohn Domenico für die vakante Kapellmeister-Stelle bei der polnischen Königin empfiehlt. Weder in Neapel noch in Venedig hat der inzwischen 24-jährige Domenico Scarlatti trotz seines mehr als außergewöhnlichen Talentes auf dem Cembalo eine feste Anstellung finden können. Nun, in unmittelbarer Nähe zu seinem Vater, klappt es. Bis 1719 bleibt Domenico in Rom, ab 1714 allerdings nicht mehr in „weltlichen“ Diensten, sondern als „Maestro di Cappella Giulia“ am Petersdom in kirchlichem Amt.

Doch zurück ins Jahr 1708. Das römische Musikleben blüht: Der Sachse Händel feiert einen Erfolg nach dem nächsten, und auch die Scarlattis bauen ihren Ruhm kontinuierlich aus. Kurz bevor Händel Rom gegen Ende 1708 wieder verlässt, kommt es

im Palazzo della Cancelleria des Kardinal Ottoboni zu einer Art Wettspiel zwischen ihm und Domenico Scarlatti, denn beide gelten als absolute Meister der Improvisation auf Cembalo und Orgel. Während Scarlatti auf dem Cembalo „vorne liegt“, geht Händel auf der Orgel als „Sieger“ hervor – so jedenfalls ist es überliefert. Es verwundert einen also nicht, dass sich Domenico Scarlatti in erster Linie als Komponist von Tastenmusik einen Namen macht, während seine Vokalkompositionen weniger im Rampenlicht stehen.

Dabei komponieren sowohl Caldara als auch Scarlatti in den Jahren um 1710 Hunderte von Kantaten und zahlreiche große Oratorien: Das Jahr 1700 ist ein „Heiliges Jahr“ gewesen, in dem die Aufführung von Opern grundsätzlich verboten ist. Zwei Jahre später ereilt Rom ein Erdbeben, und aus Dankbarkeit für den glimpflichen Ausgang verordnet Papst Clemens XI. für die Jahre 1703 bis 1708 eine weitere „opernfreie“, theaterlose Zeit. Da die Fürsten, Exil-Könige, Kardinäle und sonstigen mäzenatischen Aristokraten aber nicht auf ihre



François Boucher, „Flusslandschaft mit antikem Tempel“, 1762

musikalischen Vergnügungen verzichten möchten, geben sie den Komponisten Gelegenheit, sich auf dem Gebiet des Oratoriums und der Kantate auszulassen: Auch ohne szenische Umsetzung können hier Leidenschaft und Gefühl voll zur Geltung kommen.

DIE EMPFINDUNG HAT KEINE REGELN

Nachdem Claudio Monteverdi zu Beginn des 17. Jahrhunderts die Oper in Italien etabliert und der weltlichen Musik mit all ihren transportierten Affekten wie Liebe, Hass, Verzweiflung, Reue, Sehnsucht oder Freude einen fruchtbaren Boden bereitet hat, leuchtet die dramatische Musik von Venedig bis Neapel in den schillerndsten Farben. Musik als Sprache – Sprache als Musik: Im 17. Jahrhundert wird noch nicht darüber diskutiert, welcher dieser beiden Kunstformen der ästhetische Vorzug eingeräumt werden müsse. In der Berufung auf antike Autoren und Sujets bedingen sie sich gegenseitig. So können sich verschiedene Gattungszweige selbständig entwickeln, wie etwa das weltliche Oratorium, das keiner real umsetzbaren Handlung bedarf und dadurch mehr Raum für musikalische Reflexionen einräumt, oder eben die Kantate – ein Oratorium im Miniformat.

Eines der Gründungsmitglieder der „Accademia dell'Arcadia“, Giovanni Mario Crescimbeni, hat um 1700 im Bemühen um das Etablieren von literarischen Strukturen auch den Versuch einer Definition der „Cantata“ unternommen. Es handele sich hierbei um eine Form der Dichtung („maniere di poesia“), in der ungebundene Verse mit Arien abwechseln – also um eine Kombination aus Rezitativen und Arien. Dabei können die Kantaten von einer oder mehreren Personen gesungen werden, zu denen sich ein kleiner Instrumentalapparat gesellt. Crescimbeni betont, dass die Kantatentexte keinen Regeln unterworfen seien, dass die Regel-

losigkeit sozusagen zum Programm gehöre. Das spiegelt entsprechend auch die Musik wider, wie der Dichter und Theaterkritiker Johann Friedrich Löwen 1757 klarstellt: „Man wird sich sehr irren, wenn man [...] Regeln für die Cantatenpoesie suchen will. Die Empfindung hat keine Regeln; und sie allein ist es, die die Seele dieses Gedichtes, so wie die Seele der Musik überhaupt ausmacht.“

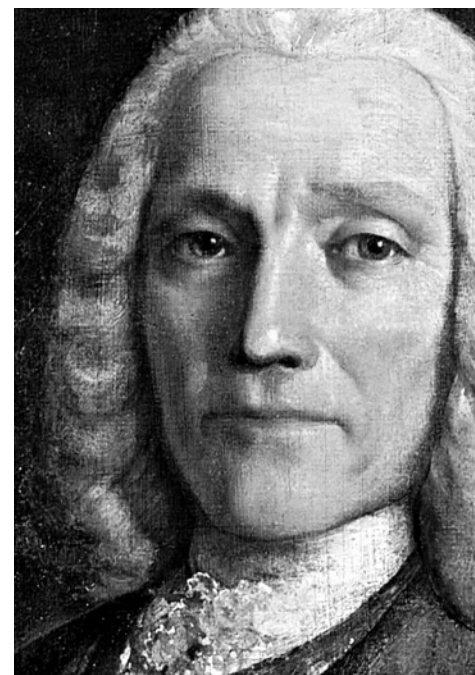
Antonio Caldara macht sich diese Freiheiten besonders zu eigen, wenn er in seinen Kantaten die verschiedenen Facetten der Gefühle betont. Der Rhythmus erreicht bei ihm eine bis dahin ungekannnte Variation, die Harmonien sind erstaunlich frei gehalten und den Melodien verleiht er oftmals eine geschmeidige und elegante Bogen- oder Wellenform. Die Textur ist transparent, nur aufgeladen in dramatischen Momenten und die Instrumentation macht die imaginierte Szene farbig.

„Die kleine Kantate ‚Da tuoi lumi‘ ist stilistisch seiner römischen Schaffensperiode zuzuschreiben. Die Leichtigkeit des Textes und die Auseinandersetzung mit dem Thema Liebe ist typisch für die Arkadische Gesellschaft in Rom“ – so der Counter-tenor Max Emanuel Cencic. „Da tuoi lumi“ beginnt mit einer Arie: Der Protagonist besingt in leicht beschwingter Weise sein neues Glück. Er weiß um den Schatz, den er gewonnen hat, ist aber wohl nicht gerade die treueste Seele, denn er fordert sich in der zweiten Arie selbst zu Standhaftigkeit und Treue auf, um die Geliebte nicht wieder zu verlieren – Koloraturen dienen hier dazu, an seine Worte zu glauben und sie einzulösen. Dramatisch ist dagegen die Kantate „Di queste ombrose“, in der die Geliebte, „la bella Dori“, schmerzlich vermisst wird. Schon das einleitende Rezitativ wartet mit einer harmonischen Düsterei auf, die in der ersten Arie in Verzweiflung und Qualen malende Wendungen ausgeweitet wird. Auf die im zweiten

Rezitativ gestellte und letztlich unbeantwortete Frage, warum Dori nicht zu ihm zurückkehrt, reagiert der Protagonist in der abschließenden Arie mit einem musikalischen Thema, das durch seine großen Intervallsprünge und ein klares, fast sprechendes Metrum die in ihm schäumende Wut zum Ausdruck bringt.

Domenico Scarlatti, der wie Antonio Caldara während seiner römischen Jahre zahlreiche Kantaten komponiert, nutzt in ähnlicher Weise wie sein Kollege die Konzentration auf eine Gefühlssituation, um sie von zwei Seiten zeigen zu können. In „Fille, già più non parlo“ ist der Liebende von Phyllis verlassen worden. Er hat eigentlich keine Hoffnung mehr, besingt in der ersten Arie seine große Verzweiflung mit selbst bemitleidenden Koloraturen. Über das zweite Rezitativ findet der Protagonist zu einer neuen Sicht der Dinge: Eifersucht keimt in ihm auf, denn der Grund für die Trennung ist ein neuer Geliebter seiner Phyllis. In rasanter, sprunghafter, vehementer Melodik mit „sprechenden Pausen“ manifestieren sich Aufgebrachtheit, Trotz und verletzter Stolz.

In der Kantate „Qual pensier, quale ardire“ kommt eine Betrogene oder Verlassene zu Wort, die im ersten Rezitativ ihre Situation schildert und unmissverständlich deutlich macht, dass sie ihm nicht vergeben wird. Die nachfolgende Arie ist anders als die zuvor beschriebenen nicht in der einfachen Dacapo-Form komponiert, also in der Abschnittfolge A-B-A, sondern mehrteilig: Nach einer instrumentalen Einleitung hebt die Betrogene leicht ironisch-samtpfötig mit einem gefälligen Thema an, um ihrem Geliebten dann aber aufgeregt und erbost die „rote Karte“ zu zeigen: Sofort schlägt die Stimmung um, die Melodik ist voller Intervallsprünge, der Rhythmus akzentuiert und scharf. Diese beiden Teile wiederholen sich, bevor der



Domenico Scarlatti

B-Teil noch einmal ausgeweitet und durch Koloraturen angereichert wird. Ein neues Thema wird in dem Mittelteil (C) angestimmt, das in seinem Affekt allerdings dem kampfeslustigen B-Teil entspricht. Insgesamt wird dann der zweiteilige erste Abschnitt wiederholt, so dass auch hier eine (ausgeweitete) Dacapo-Form zugrunde liegt. In ihrer letzten Arie lässt die Protagonistin allerdings keinen Zweifel an ihrem Entschluss mehr aufkommen und wünscht ihrem Ex-Geliebten: „Lass mich! Dann, verdammt dazu, unter Bestien zu hausen, lass mich Dein Flehen um Gnade und Zuflucht hören ...“ Der Ambitus der Stimme, also die Reichweite aus der Tiefe bis in die Höhe, ist in dieser Arie sehr groß und spiegelt die ganze Enttäuschung, Wut und Aggressivität wider, die die Betrogene nicht mehr verbergen kann.

Auch wenn die reine Instrumentalmusik gegenüber der Vokalmusik einen eigenen Gattungskanon herausgebildet hat, kann man doch viele Affekte aus Oper, Kantate und Oratorium des 17. und 18. Jahrhunderts auf die Sonaten übertragen: Auch hier steht immer wieder der Wechsel von Grundstimmungen im Vordergrund. Teilweise werden arienhafte Themen als Ausgangspunkt für motivische Variationen herangezogen oder die Form der Dacapo-Arie an sich variiert. Im von großem musikalischem Einfallreichtum geprägten Werk Caldaras und Scarlattis durchdringen sich die Erfahrungen auf den beiden Hauptgebieten der Musik äußerst fruchtbar, wie dies für viele andere, etwa Georg Friedrich Händel oder Johann Sebastian Bach, ebenso gilt.

Einzig Louis Detry scheint sich auf die Instrumentalmusik konzentriert zu haben – allerdings wissen wir so gut wie nichts über ihn. Bekannt ist lediglich, dass er zwischen 1721 und 1727 an verschiedenen Höfen in Mitteldeutschland als Fagottist tätig war. Die Sonate für Flöte und B.c. in c-moll ist sein einziges überliefertes Werk.

Selke Harten-Strehk

TESTE

AHI, CHE SEMBIANZA

Recitativo

Ahi, qual sembianza è quella
che mi rapisce il core
o quanto, o quanto è bella!
M'assista per pietà m'assista amore
gl'occhi sono due stelle
il volto, il sen di Deita rassembra,
son portenti le membra
di sua mirabil salma
ed è un portento la belta dell' alma.

Aria

Amante fedele
ti chiedo mercè.

Non esser crudele
con questo mio core
che vive che mercè
che pena per te.

Amante fedele ...

Recitativo

Sento che mi rispondi
che ti danno piacer le mie parole
ma che sorte ti duole
d'una disparità
che tiranna si fa de l'amor mio,
deh non pensar qual sei,
ne qual son' io

ACH, WELCH EINE ERSCHEINUNG

Rezitativ

*Ach, welch eine Erscheinung,
die mein Herz gefangennimmt,
Oh, wie schön, wie schön ist sie!
Erbarmen, die Liebe stehe mir bei!
Die Augen zwei Sterne
Antlitz und Busen einer Gottheit gleich,
Wunder sind die Gliedmaßen
ihres entzückenden Körpers
und ein Wunder ist die Schönheit ihrer Seele.*

Arie

*Treue Geliebte,
hab Erbarmen mit mir.*

*Sei nicht hart
Zu diesem meinem Herzen
Das für dich lebt, sich erbarmt,
das für dich leidet.*

Treue Geliebte ...

Rezitativ

*Ich höre, dass du mir antwortest,
dass meine Worte dir gefallen,
aber dich bedrückt das Los,
nicht vom gleichen Stande zu sein,
und dass dies meine Liebe knechte.
Ach – denke nicht daran, wer du bist,
oder wer ich bin!*

Aria

Pensa ch'io peno
pensa ch'io moro
pensa che adoro
la tua beltà

Pria che dal seno
l'anima spiri
de miei martiri
abbi pietà.

Pensa ch'io peno ...

QUESTE OMBROSE SELVE

Recitativo

Di queste ombrose selve
orride Belve e garuletti Augelli,
limpidi fiumicelli, colli ameni,
aure vaghe, erbette e fiori
dov'è la bella Dori?
E chi di voi m'addita il mio ben,
la mia vita
ma oh Dio che al mio lamento
eco risponde
e lo rapisce il vento.

Aria. Larghetto

Vò seguendo i miei tormenti
alla selva al prato al fronte
il mio ben cercando in vano.

Chiegio ai fiori all'onde ai venti
ma poi fiori il vento e il monte
mi rispondon ch'è lontano.

Arie

*Bedenke, dass ich leide
Bedenke, dass ich sterbe
Bedenke, dass ich deine
Schönheit anbetete.*

*Bevor meine Brust
meine Seele aushaucht,
erbarme dich
meiner Qualen.*

Bedenke, dass ich leide ...

IHR GRAUSIGEN UNGEHEUER

Rezitativ

*Ihr grausigen Ungeheuer und zwitschernden Vögel,
ihr klaren Flüsschen, lieblichen Hügel,
sanften Lüfte, Gräser und Blumen
dieser schattigen Wälder –
wo ist die schöne Dori?
Und wer von euch zeigt mir meine Geliebte,
mein Leben?
Aber, oh Gott, auf meine Klage
antwortet das Echo
und der Wind trägt es mit sich fort.*

Arie. Larghetto

*Meine Qualen treiben mich
in den Wald, auf die Wiesen, zum Felsen,
vergebens suche ich meine Geliebte.*

*Ich frage die Blumen, die Wellen, den Wind,
aber Blumen und Wind und Berg
antworten, sie sei ferne.*

Recitativo

Ah' Dori anima
perche non torni à consolar
chi t'ama chi ti sospira,
e brama?
quando che sai che nulla tua parita
lasciaste in forse l'infelice vita:
così d'allora in poi languendo il fido core
in penoso dolore s'aggita si tormenti,
ei suoi martore così spiegando
và cercando Dori.

Aria. Allegro

Perche mio bene per consolarmi
frà tante pene non vieni à me
perchè non vieni à me?

Torna ò crudele non tormentarmi
e al cor fedele dona mercè.

Rezitativ

*Ah, Dori, meine Seele,
warum kehrst du nicht zurück und tröstest
den, der dich liebt, um dich seufzt,
sich nach dir verzehrt?
Wenn du wüsstest, dass nichts dir gleicht,
liebst du vielleicht ab vom unglücklichen Leben:
so schmachtet das treue Herz von nun an,
in peinvollem Schmerz tobt es, quält sich,
und in immer größerem Martyrium
sucht es Dori.*

Arie. Allegro

*Warum kommt meine Geliebte nicht zu mir,
mich bei allen diesem Leiden zu trösten?
Warum kommt sie nicht zu mir?*

*Komm zurück, Hartherzige, quäle mich nicht,
und schenke dem treuen Herzen Erbarmen.*

DA TUOI LUMI**Aria**

Da tuoi lumi e dal tuo core
io non voglio altro che amore,
mau n amore che s'accenda
al bel raggio d'onestà.
Che non manchi mai nel petto
la dolcezza dell'affetto
e che sempre si contenta
nella bella fedeltà.

Recitativo

Vago mio, sol tu puoi far che
la mia speranza
non resti menzognera.
Nei dolci sguardi tuoi
la mia ferma costanza il suo contento spera.
Pensa, mio ben, che sei l'unica
meta de pensieri miei.

Aria

Nasce la mia speranza.
Pensa che contemar la puoi tu sola.
Dolce è la mia costanza
se la tua bella fè già consola.

VON DEINEN AUGEN UND VON DEINEM HERZEN**Arie**

*Von deinen Augen und von deinem Herzen
wünsche ich mir nichts als Liebe,
aber eine Liebe, die entbrennt
am edlen Glanz der Ehrlichkeit.
Möge der Liebeszauber
niemals im Herzen erlöschen
und möge man sich immer
mit der edlen Treue begnügen.*

Rezitativ

*Meine Schöne, nur du kannst bewirken,
dass meine Hoffnung
sich nicht als trügerisch erweist.
Meine feste Beständigkeit erhofft sich Genugtuung
von deinen süßen Blicken.
Bedenke, meine Geliebte, du bist das einzige
Objekt meiner Gedanken.*

Arie

*Meine Hoffnung keimt, ich denke,
dass nur du allein sie zufrieden stellen kannst.
Süß ist meine Standhaftigkeit,
wenn deine Treue sie stärkt.*

FILLE, GIÀ PIÙ NON PARLO

Recitativo

Fille, già più non parlo,
non ti dirò mai più crudel,
ne infida già che fiera omicida di te stessa
esser vuoi col tuo dar fede, a finta vezzi ad
altro amor mendace, quando il tuo cor ben
vede come a perder t'affretti, e sirito, e pace.
Allor ti pentirai d'avermi abbandonato,
quando perduta avrai, la speme di goder.
Le frode scorgerai di quell'oggetto amato,
ch'ora de tuoi bei rai, tutto si fa il piacer.

Aria

Allor ti pentirai d'avermi abbandonato,
quando perduta avrai,
la speme di gonder.
Le frode scorgerai di quell' oggetto amato,
ch'ora de tuoi bei rai,
tutto si fa il piacer.

Recitativo

Oh, quale oh!
Dio, da te stessa
il fedele cor mio or
ti ravvisa, spirto più in te credea,
che ti raggione avesse il lume ver,
e senza sprone, placido si rendesse
a tante prove dell' amor mio;
ma già, che il fato
rio deludere vuol me,
per che delusa,
te pure io vegga
al fin ne tuoi desiri,
costanza, costanza avrò mio
bene di tacere il mio duol ne
tuoi martiri.

PHYLLIS, ICH WERDE NICHT MEHR SPRECHEN

Rezitativ

*Phyllis, ich werde nicht mehr sprechen, werde dich
nicht mehr als grausam oder treulos bezeichnen,
denn der wilde Mörder, der du
in der Tat bist, wünscht sich treu zu sein –
einer falschen Liebe mit geheuchelten Liebkosungen;
aber wenn du davon eilst,
als wolltest du verdrängen,
was deinem Herzen gefällt,
verlierst du auch Deinen Mut
und deinen Frieden.*

Arie

*Du wirst bereuen, mich verlassen zu haben,
wenn du die Hoffnung
auf die Freude der Liebe verloren hast.
Du wirst die Täuschung des Geliebten
spüren, der jetzt in deinen schönen Augen
nur vollkommene Freude bedeutet.*

Rezitativ

*Was! Oh Gott!
Obwohl noch immer von dir getrennt,
erkennt dich jetzt mein treues Herz,
meine Seele glaubt mehr an dich,
der Verstand zeigt ihr das wahre Licht,
ohne Anreiz hättest du Dich still
dem übermächtigen Beweis meiner Liebe ergeben.
Aber jetzt, wo das boshafte Schicksal
mich irreführen will, weil auch du
irreführt wurdest,
wünsche ich mir nicht mehr,
was du Dir wünschst;
Standhaft, standhaft werde ich sein;
meine Liebste, standhaft genug,
meine Trauer und deine Qualen zu verschweigen.*

Aria

Sol ti rammenta o cara,
non esser tanto avara; ma sai però
con chi? Con chi?
Con quel tuo core
istesso che mio dicesti un di.
Permetti chio sol pianga,
e impresso in te rimanga
l'esempio di mia fede, se a me manco mercede
può a te
mancar così.

QUAL PENSIER, QUALE ARDIRE

Recitativo

Qual pensier, quale ardire ti guida
a me dinanzi, o disleale?
Credi me ancor si frale,
che scordata mi sia di tua impietade,
e che vilmente
or creda alla pietade?
No, non ti sperar, ch'è vano.
Ti rammenta, inumano,
quante mentite frodi,
e qual' 'inganni or dir sapesti del mio
onore a danni?
Quanti nuovi sospiri, ch'erano in te raggiri seppero
quasi a forza dal cor mio, sveller quel sì, che tanto
or n'ai desio?

Ma no! Non sarà vero, ch'io già
mai più ti creda,
o menzognero,
dare saprò me stessa ad altri
in dono pria ehe più dire a te si:
ti perdono.

Arie

*Mein Herz allein erinnert sich an dich,
o Liebster, es war nicht so geizig;
aber vielleicht weißt du, mit wem? Mit wem?
Mit eben dem Herzen,
von dem du sagtest, es gehöre mir.
Erlaube mir nur zu weinen
und dir das Vorbild meiner Treue
einzuprägen, denn wenn ich den Mangel
an Mitleid fühle,
dann Du vielleicht auch.*

WELCH GEDANKE, WELCH BRENNENDES VERLANGEN

Rezitativ

*Welch Gedanke, welch brennendes Verlangen
bringt dich zu mir, Ungetreuer?
Glaubst du mich so schwach,
dass ich deine Unbarmherzigkeit vergessen hätte,
dass ich nun nachgeben
und dich bemitleiden würde?
Nein, hoffe nicht, es ist vergeblich.
Bedenke, unmenschlicher Mann,
wie viele neue, zärtliche Seufzer,
die mit solcher Unaufrichtigkeit
aus deinem eigenen Herzen hervorgingen,
meinem Herzen beinahe ein „Ja“ abrangen,
auf dass du mich nun so gerne
zurückkommen sehen würdest?*

*Aber nein; es ist nicht mehr wahr,
dass ich dir noch glaube,
oh Lügner!
Ich werde mich anderen hinzugeben wissen,
bevor ich dir wieder sagen kann:
„Ja, ich vergebe dir.“*

Aria

So che dall'alma
mia vorresti
come pria quel sì,
che dolce in petto
ti diede ogn'or ricetta.
Ah! perfido
spietato!
Dillo non è così?
Chiedimi che da un
angue bever ti vegga il sangue,
spirar ti vegga l'anima,
allor dirò di sì!

Recitativo

Ma, stolta ch'ora sono,
e a chi raggiono?
M'ascolta
forse un sfortunato amante?
No. Un già pentito?
No. A un disperato ma però costante?
No, no, no! Dunque a che parlo?
A un Mostro
sento dirmi sì inumano,
che allora offende men,
s'è più lontano.

Aria

Da me si t'allontana,
che so ridotto intana,
fra mostri io la ti senta chieder ricetta,
e amore, e dimandar mercè.
Stringi una tigre al seno,
sarà così in te meno
la colpa dell' errore,
allor ti sazia poi di
quel che chiedi a me.

Arie

*Ich weiß, du wünschst dir
aus meiner Seele wieder
wie zuvor das süße „Ja“,
das dir eine solch beständige
Zuflucht an meine Brust gewährte.
Ah! Hinterhältiger,
gnadenloser Mann,
sage mir, ist es nicht so?
Sagen wir, wenn eine Giftschlange
dein Blut aussaugt
und ich deinen letzten Atemzug sehe,
werde ich „Ja“ sagen.*

Rezitativ

*Doch, irregeführt, wie ich nun bin,
zu wem spreche ich?
Vielleicht hört
ein unglücklicher Liebhaber mich an?
Nein. Ein bereits bußfertiger?
Nein. Ein verzweifelter, jedoch beständiger?
Nein, nein, nein! Zu wem spreche ich dann?
Ich höre mich selbst zu einem
solch unmenschlichen Monster sprechen,
das mich weniger kränkt,
je weiter es von mir entfernt ist.*

Arie

*Lass mich! Dann, verdammt dazu,
unter Bestien zu hausen,
lass mich Dein Flehen
um Gnade und Zuflucht hören.
Drücke eine Tigerin an dein Herz,
die Verantwortung
für deine Fehler zu mindern,
und du kannst dich sättigen
an was auch immer du dir wünschst.*

NDR DAS ALTE WERK ABONNEMENTKONZERTE

Abo-Konzert 2

Dienstag, 20. Oktober 2009, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset Cembalo und Leitung

FRANÇOIS COUPERIN

„Les Nations“

Sonates et suites de symphonies

en trio en quatre livres (Auszüge)

19 Uhr: Einführungsveranstaltung
im Kleinen Saal der Laeiszhalle

Abo-Konzert 3

Donnerstag, 26. November 2009, 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Anima Eterna

Jos van Immerseel Leitung

Roberta Invernizzi Sopran (Serpina)

Thomas Bauer Bass (Uberto)

Hinrich Horstkotte Regie (Vespone)

FRANCESCO DURANTE

Konzert Nr. 1 f-moll für Streicher und B. c.

PADRE ANTONIO SOLER

Concierto Nr. 3 G-Dur für zwei Cembali solo

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ

Concerto C-Dur für zwei Cembali und Streicher

„La serva padrona“. Intermezzo

(halbszenische Aufführung)

Achtung Änderung:
Einführungsveranstaltung fällt aus

SONDERKONZERTE

Sonntag, 8. November 2009, 20 Uhr

Bucerius Kunst Forum

Ian Karan Auditorium

Rathausmarkt 2

Mala Punica

Pedro Memelsdorff Blockflöte und Leitung

„O felix Italia – Polyphonie aus der Zeit
des Großen Schisma 1380–1420“

NEAPEL

PHILIPPE DE VITRY

„Rex quem metrorum“

ANTONELLO DA CASERTA

„Or tolta mi sei“

ANONYMUS

Kyrie

„Ha fortune“

„Par che la vita mia“

„Alleluia ego sum pastor“

FLORENZ

PAOLO DA FIRENZE

„Godi Firenze“

„Amor deh dimmi“

„Era Venus“

FRANCESCO LANDINI (attr.)

„Cosa non è“

ANONYMUS

„Che pena questa“

PADUA

ANONYMUS

„Deus in adiutorium“

Magnificat

„Gloria Patri“

„Benedicamus Domino“

In Kooperation mit dem Bucerius Kunst Forum
anlässlich der Ausstellung „Zwischen Himmel
und Hölle. Kunst des Mittelalters von der Gotik
bis Baldung Grien“

Samstag, 21. November 2009, 20 Uhr

Bucerius Kunst Forum
Ian Karan Auditorium
Rathausmarkt 2

Tapestry

HILDEGARD VON BINGEN

„Cum erubuerint“

„O Ecclesia“

„Laus Trinitatis“

NOTRE DAME (13. Jhdt.)

„O Liliu“

„Lux Lucis“

LAS HUELGAS (13. Jhdt.)

„O Gloriosa Dei Genitrix“

WORCESTER ANTIPHONAIRE (13. Jhdt.)

„Veni dilectus meus“

WIENHAUSER LIEDERBUCH (14. Jhdt.)

„Dilectus Meus“

ANONYMUS (14.– 15. Jhdt., Deutschland)

„Planctus Mariae“ (Auszüge)

PATRICIA VAN NESS (*1951)

„The Nine Orders of the Angels“ (Auszüge)

In Kooperation mit dem Bucerius Kunst Forum
anlässlich der Ausstellung „Zwischen Himmel
und Hölle. Kunst des Mittelalters von der Gotik
bis Baldung Grien“

**BUCERIUS
KUNST
FORUM**

„BAROCK LOUNGE“

Mittwoch, 11. November 2009, 21 Uhr

Hamburg, Kampnagel, Jarrestr. 20

Elbipolis Barockorchester Hamburg

Tim Exile DJ

„ELBIPOLIS GOES UNDERGROUND“

englische Grounds und Variationen,
nicht nur höfisch

Musik von

MATTEIS, ECCLES, HÄNDEL



IMPRESSUM

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK

PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK

BEREICH ORCHESTER UND CHOR

Leitung: Rolf Beck

Redaktion **NDR Das Alte Werk:**

Angela Piront

Redaktion des Programmheftes:

Dr. Harald Hodeige

Der Text von Selke Harten-Strehk
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Rafaela Pröll (Titel)

Parnassus ARTS Productions (S. 3)

Johannes Ritter (S. 4)

akg-images (S. 5)

akg-images (S. 7)

akg-images (S. 9)

Janos Stekovic (Umschlagrückseite)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg

Litho: Reproform

Druck: KMP Print Point

NDR Das Alte Werk im Internet:

www.ndr.de/dasaltewerk

dasaltewerk@ndr.de

Nachdruck, auch auszugsweise,

nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

