27.10.2010

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCELLO

SAISON 2010/2011 ABONNEMENTKONZERT 2

Mittwoch, 27. Oktober 2010, 20 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

JEAN-GUIHEN QUEYRAS VIOLONCELLO

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)
Sinfonia C-Dur für Streicher und B. c. RV 717
(aus der Oper „Il Giustino“)
o. A.
Andante
Allegro

Concerto g-moll für Violoncello, Streicher
und B. c. RV 416
Allegro
Adagio
Allegro

ANTONIO CALDARA (1670–1736)
Sinfonia Nr. 6 g-moll
(aus dem Oratorium „San Elena al Calvario“)
Adagio
Allegretto
Adagio
Allegro e Spirituoso

ANTONIO VIVALDI
Concerto für Streicher C-Dur RV 114
Allegro
Adagio
Ciaconna. Allegro

Concerto e-moll für Violoncello, Fagott, Streicher
und B. c. RV 409
Adagio – Allegro molto
Allegro – Adagio
Allegro

ANTONIO VIVALDI
Concerto Nr. 11 d-moll für 2 Violinen solo, Streicher
und B. c. RV 565
(aus „L’Estro Armonico“)
Allegro
Adagio spiccato e tutti
Allegro, Largo e spiccato, Allegro

Pause

ANTONIO VIVALDI
Sinfonia C-Dur für Streicher und B. c. RV 709
(aus der Oper „Dorilla in Tempe“)
Allegro
Andante
Allegro

Concerto F-Dur für Violoncello, Streicher
und B. c. RV 412
Allegro
Larghetto
Allegro

ANTONIO CALDARA
Sinfonia Nr. 12 a-moll
(aus dem Oratorium „La Passione del Gesu Signor Nostro“)
Andante
Allegro
Adagio
Allegro

ANTONIO VIVALDI
Concerto a-moll für Violoncello, Streicher
und B. c. RV 419
Allegro
Andante
Allegro

Das Konzert wird am 19. Dezember 2010 um 11 Uhr im Sonntagskonzert auf **NDR Kultur** gesendet.

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

BESETZUNG

VIOLINE
Georg Kallweit*
Edburg Forck
Uta Peters
Gabriele Steinfeld
Erik Dorset
Barbara Halfter
Verena Sommer
Elfa Run Kristinsdottir*
Albrecht Kühner

VIOLA
Anja Graewel
Florian Schulte
Stephan Sieben

VIOLONCELLO
Jan Freiheit
Barbara Kernig

KONTRABASS
Walter Rumer

FAGOTT
Christian Beuse**

CEMBALO
Raphael Alpermann

LAUTE
Simon Martyn-Ellis

*Solisten bei RV 565
**Solist bei RV 409

AKADEMIE FÜR ALTE MUSIK BERLIN

1982 in Ost-Berlin gegründet, gehört die Akademie für Alte Musik Berlin (kurz Akamus) heute zur Weltspitze der Kammerorchester und kann auf eine beispiellose Erfolgsgeschichte verweisen. Die internationale Bedeutung des Orchesters zeigt sich in der Vielzahl seiner Gastspiele im In- und Ausland. Regelmäßig gastiert das Ensemble in den musikalischen Zentren Europas wie Wien, Paris, Amsterdam, Zürich, London und Brüssel. Tourneen führten in nahezu alle europäischen Länder, sowie Asien, Nord- und Südamerika.

Das Ensemble gestaltet seit 1984 eine eigene Konzertreihe im Konzerthaus Berlin und ist seit 1994 regelmäßiger Gast an der Berliner Staatsoper Unter den Linden und den Innsbrucker Festwochen. Mit dem belgischen Countertenor und Dirigenten René Jacobs verbindet die Akademie für Alte Musik Berlin seit 21 Jahren eine enge künstlerische Partnerschaft, aus der zahlreiche Opern- und Oratorienproduktionen hervorgegangen sind. Erfolgreiche künstlerische Verbindungen bestehen ebenfalls mit den Dirigenten Marcus Creed, Daniel Reuss und Hans-Christoph Rademann. Auch mit renommierten Solisten wie Cecilia Bartoli, Andreas Scholl, Sandrine Piau und der Choreografin Sasha Waltz arbeitet die Akamus regelmäßig zusammen.

Weit über eine Million verkaufte Tonträger sind Ausdruck des internationalen Erfolgs des Ensembles. Die seit 1994 exklusiv für harmonia mundi france produzierten Aufnahmen wurden mit allen bedeutenden internationalen Schallplattenpreisen ausgezeichnet: dem Grammy Award, dem Diapason d'Or, dem Cannes Classical Award, dem Gramophone Award sowie dem Edison Award.

www.akamus.de

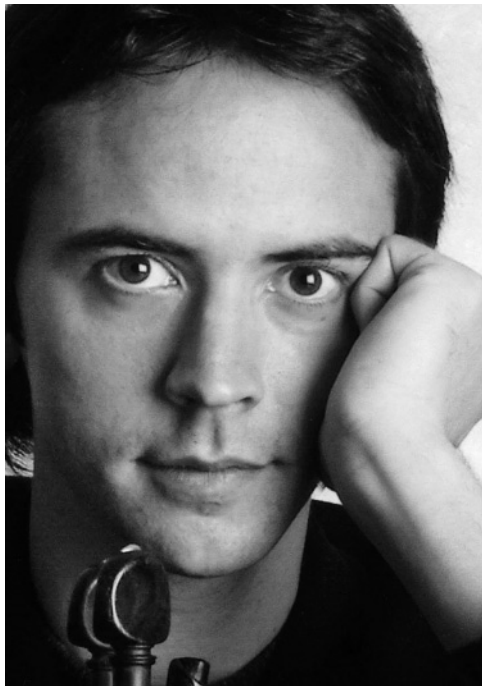
JEAN-GUIHEN QUEYRAS

VIOLONCELLO

Der Cellist Jean-Guihen Queyras wurde 1967 in Montreal geboren. Sein breites Repertoire umfasst sowohl Werke des Barock, der Klassik und Romantik als auch zeitgenössische Kompositionen, die er weltweit aufführt. Queyras war Solocellist des Ensemble Intercontemporain, mit dem er unter der Leitung von Pierre Boulez Ligetis Cellokonzert für die Deutsche Grammophon einspielte (Gramophone Contemporary Music Award). Mit Concerto Köln und dem Cellokonzert von Schumann debütierte Jean-Guihen Queyras im Frühjahr 2005 im großen Saal der New Yorker Carnegie Hall. Ebenfalls mit Concerto Köln, dem Pianofortespieler Andreas Staier und dem Geiger Daniel Sepec führte er Beethovens Tripelkonzert auf.

Jean-Guihen Queyras widmet sich besonders der Literatur für Cello solo, die in brillanter Weise das erzählerische und expressive Potential des Instruments zum Tragen bringt. Hierfür hat er mehrere Konzertreihen zusammengestellt und aufgeführt, darunter drei Soloabende in der Triphony Hall in Tokio und vier Konzerte am Pariser Théâtre du Châtelet, die Publikum wie Kritik gleichermaßen begeisterten. Mit Kurtág, Harvey, Fedele, Mochizuki, Nodaira und Amy haben sich sechs zeitgenössische Komponisten bereiterklärt, für Jean-Guihen Queyras zu jeweils einer Suite von Bach ein neues Werk zu schreiben. Unter dem Titel „6 Suiten, 6 Echos“ war das Projekt seit 2006 u. a. in der Pariser Cité de la Musique, dem Konzerthaus Berlin und der Hamburger Laeiszhalle zu hören.

Eine besondere Zusammenarbeit verbindet Jean-Guihen Queyras mit dem in Hamburg ansässigen Ensemble Resonanz, bei dem er 2009 zum ersten Mal als Solist und Dirigent zu Gast war.



Diese erste künstlerische Begegnung war für beide Seiten so beglückend, dass man sich auf eine kontinuierliche Zusammenarbeit für die Spielzeiten 2010/2011 und 2011/2012 verständigt hat, bei der Queyras als Artist in Residence mit mehreren Programmen vertreten sein wird.

Jean-Guihen Queyras hat eine Professur an der Musikhochschule Stuttgart inne. Er spielt ein Cello von Gioffredo Cappa (1696), das ihm das Mécénat Musical Société Générale zur Verfügung stellt.

www.jeanguihenqueyras.com

DIE WIEDERENTDECKUNG ZWEIER VERSCHOLLENER

KONZERTE UND SINFONIEN VON ANTONIO VIVALDI UND ANTONIO CALDARA

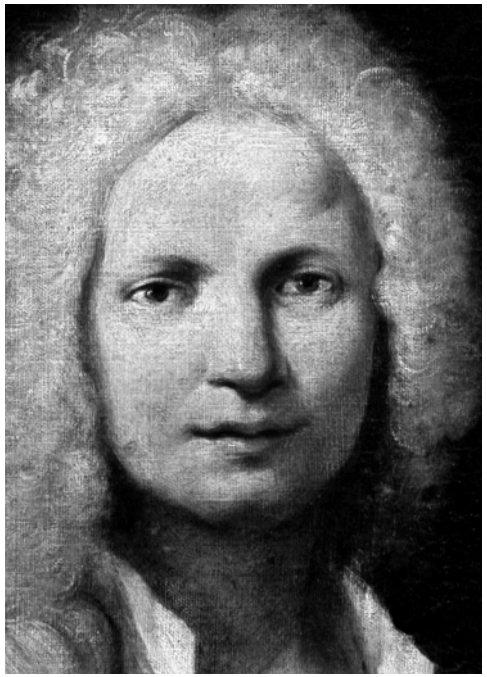
Ein ganzes Konzertprogramm allein mit Instrumentalwerken von Antonio Vivaldi und Antonio Caldara zusammenzustellen – das wäre noch vor 50 Jahren schwer vorstellbar, vor 100 Jahren sogar völlig undenkbar gewesen. Denn Vivaldi war zwar zu Lebzeiten gefeiert worden, geriet aber nach seinem Tod bald in Vergessenheit. Und an Caldara erinnerte man sich allenfalls als Vertreter eines musikalischen Imperialstils, der das Wiener Hofleben mit kurzlebigen Opern, eleganter Unterhaltungsmusik und altertümlich-prächtiger Kirchenmusik versorgt hatte. Julius Rühlmann bezeichnete Vivaldi 1867 in einem Aufsatz als „fast ganz verschollenen italienischen Componisten“. Dabei waren damals deutsche Musikforscher wie er die einzigen, die sich überhaupt für den Venezianer interessierten. Und das auch nur, weil Johann Sebastian Bach, den man gerade zum Heros der Musikgeschichte erhob, eine Reihe von Vivaldi-Konzerten für Orgel oder Cembalo bearbeitet hatte. Bach soll erkannt haben, so berichtet sein erster Biograph Johann Nikolaus Forkel, „daß Ordnung, Zusammenhang und Verhältniß in die Gedanken gebracht werden müsse, und daß man zur Erreichung solcher Zwecke irgend eine Art von Anleitung bedürfe. Als eine solche Anleitung dienten ihm die damahls neu herausgekommenen Violinconcerte von Vivaldi. Er hörte sie so häufig als vortreffliche Musikstücke rühmen, daß er dadurch auf den glücklichen Einfall kam, sie sämmtlich für sein Clavier einzurichten. Er studirte die Führung der Gedanken, das Verhältniß derselben unter einander, die Abwechselungen der Modulation und mancherley Dinge mehr. Die Umänderung der für die Violine eingerichteten, dem Clavier aber nicht angemessenen Gedanken und Passagen lehrte ihn auch musikalisch denken.“

So bot sich ein Vergleich zwischen Vivaldi und Bach an – doch nach den Wertmaßstäben des 19. Jahrhunderts konnten Vivaldis Konzerte, die auf Fasslichkeit, Gesanglichkeit und virtuose Wirkung hin angelegt waren, nicht wirklich mit den „tiefgeistigen Arbeiten“ Bachs konkurrieren. Vivaldis Einstufung als Kleinmeister geriet erst ins Wanken, als 1927–30 seine private Manuskriptsammlung entdeckt wurde. Dieser sensationelle Fund, der heute in der Nationalbibliothek Turin aufbewahrt wird, umfasst mehr als 300 Konzerte, 19 Opern und zahlreiche Bände geistlicher und weltlicher Vokalmusik. Erstaunlich ist aber nicht nur die Quantität, sondern auch die Qualität der Werke, die man seit einigen Jahrzehnten allmählich in ihrem eigenen Wert, unabhängig vom willkürlichen Vergleich mit Bach, zu schätzen lernt.

Rund 500 Konzerte sind insgesamt von Vivaldi überliefert. Dass etwa jedes zweite von ihnen die Violine in den Vordergrund stellt, ist kein Wunder. Schließlich galt der Venezianer als einer der bedeutendsten Geigenvirtuosen seiner Zeit, ein Hexenmeister, der sein Publikum mit unerhörten instrumentalen Kunststücken verblüffte. So berichtete der deutsche Musikreisende Johann Friedrich Armand von Uffenbach 1715 von einer Solokadenz Vivaldis, „die mich recht erschrecket, denn dergleichen ohnmöglich so jehmals ist gespielt worden, noch kann gespiehlet werden, denn er kahm mit den Fingern nur einen strohalm breit an den steg daß der bogen keinen plaz hatte, und das auf allen 4 saiten mit Fugen und einer geschwindigkeit die unglaublich ist.“

WAISEN UND VIRTUOSEN

Seine Konzerte schrieb Vivaldi sicher auch für sich selbst, zu einem großen Teil aber für das berühmte



Dieses anonyme Bild von 1723 wurde lange für ein Portrait Vivaldis gehalten.

Orchester des „Ospedale della Pietà“. Dieses Ensemble, das Besucher aus ganz Europa anzog, übertraf angeblich selbst das Pariser Opernorchester an Perfektion und klanglicher Vielfalt. Erstaunt berichtete der Franzose Charles de Brosse: „Sie spielen Violine, Flöte, Orgel, Oboe, Violoncello, Fagott – kurz: kein Instrument ist so groß, dass es ihnen Angst machen würde.“ Erwähnenswert schien ihm das deshalb, weil dem Orchester ausschließlich Mädchen angehörten: Die Pietà war ein Waisenhaus, das zwar auch Jungen aufnahm; diese jedoch verließen die Institution im Alter von 18 Jahren, während die weiblichen Zöglinge ihr meist bis ins Erwachsenenalter verbunden blieben. Nur sie erhielten deshalb Musikunterricht und bildeten Chor und Orchester des Hauses. Die virtuosen Musikerinnen traten regelmäßig öffentlich auf, um dadurch mehr Besucher in die Gottesdienste zu locken und die Finanzen der Anstalt (und ihre eigenen) aufzubessern. Vivaldi wurde 1703 „maestro di violino“ und war von da an mit Unterbrechungen bis 1740 als Lehrer, Orchesterleiter, Komponist, Geiger und Instrumenteneinkäufer an der Pietà tätig.

Zu Vivaldis bekanntesten Violinkonzerten zählen die zwölf aus seinem Opus 3, einer Sammlung, die 1711 unter dem Titel „L'estro armonico“ (etwa „Das harmonische Feuer“ oder „Die harmonische Inspiration“) bei Estienne Roger erschien. Diesen Amsterdamer Verleger bevorzugten viele italienische Komponisten, weil er eine bessere Druckqualität bot als beispielsweise seine venezianischen Kollegen. Zudem ermöglichte eine Veröffentlichung bei Roger die europaweite Verbreitung der Werke: Italienische Verlage verkauften damals nur im eigenen Laden, während die geschäftstüchtigeren Niederländer über ein modernes Vertriebsnetz mit Agenten in jedem größeren Handelszentrum verfügten.

L' Estro Armonico
Concerti
Consacrati
All' Altezza Reale
Di
Ferdinando III
Gran Prencipe di Toscana
Da D. Antonio Vivaldi
Musico di Violino, e Maestro de Concerti del
Pio Ospedale della Pietà di Venezia
Opera Terza
Libro Primo.
In Amsterdam
Aux depens D' Estienne Roger Marchand Libraire

L'Estro armonico, Titelblatt des Notendrucks, Amsterdam (Estienne Roger), 1712

Dass „L'estro armonico“ zur einflussreichsten Musikpublikation der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde, liegt jedoch nicht nur an Rogers verlegerischem Geschick. Entscheidend war vielmehr, dass Vivaldi in dem Sammelwerk die Möglichkeiten der von ihm bevorzugten Konzertform überzeugend darlegte, dass er ein und dieselbe formale Anlage in immer neuen, phantasievollen Varianten erprobte und sie so für ganz Europa zum Standard machte. Gültig war diese auch von Bach studierte „Ritornellform“ für die schnellen Ecksätze: Sie setzen sich aus vier oder fünf Tutti-Abschnitten (Ritornellen) und drei oder vier eingeschobenen Solopassagen (Couplets) zusammen. Die Orchesterritornelle kehren auf den harmonischen Hauptstufen des Stücks wieder, während die Soli frei modulieren und Raum für Virtuosität bieten. Zwischen den schnellen Ecksätzen steht ein langsamer Mittelsatz, der oft an eine Opernarie denken lässt.

PIONIER DES CELLOKONZERTS

Neben der Violine bedachte Vivaldi fast alle anderen Instrumente seiner Zeit mit Musik – selbst so ungewöhnliche wie Mandoline oder Dudelsack. Eine der größeren Gruppen in seinem Schaffen ist die der Cellokonzerte; sie umfasst nach neuester Zählung 28 Werke. Die Stücke stehen in ihrer Zeit nahezu allein – schließlich wurde das Violoncello im frühen 18. Jahrhundert noch überwiegend als Continuo-Instrument genutzt, solistische Literatur wie für die Geige gab es kaum. Vivaldis Vorliebe für das Instrument ist auffallend, und so wurde viel darüber spekuliert, ob er es vielleicht selbst spielte. Möglicherweise unterrichtete er ja am Ospedale della Pietà neben der Geige auch Bratsche und Cello – dass sämtliche Streich-, Holz- oder Blechblas-Instrumente von jeweils einem Lehrer übernommen wurden, war an den Konservatorien Italiens und anderer Länder noch bis ins späte 19. Jahrhundert hinein üblich. Von den Violinkonzerten unterscheiden sich Vivaldis Cellokonzerte durch die im Durchschnitt etwas kleineren Dimensionen und die sparsamere, oft auf den Generalbass beschränkte Begleitung der Soloteile.

Nur eines der Cellokonzerte aus dem heutigen Programm lässt sich zumindest annähernd datieren: Das g-moll-Werk RV 416 wurde von dem deutschen Musiker Franz Horneck für den Cello spielenden Grafen Rudolf Franz Erwein von Schönborn abgeschrieben. Horneck hielt sich im Winter 1708/09 in Venedig auf; Vivaldi muss das Konzert somit vor dieser Zeit, also recht früh in seiner Laufbahn, komponiert haben. Besonders bemerkenswert ist neben diesem Werk noch das e-moll-Konzert RV 409. Zum einen stellt Vivaldi dem Solocello hier als weiteres obligates Instrument ein Fagott zur Seite. Und zum anderen experimentiert er mit der Form: Im Kopfsatz spielt das Cello seine Soloabschnitte im Adagio-Tempo, das Orchester unterbricht mit temperamentvollen Allegro-Passagen. Im Mittelsatz sind die Rollen genau vertauscht, und erst das Finale kehrt zum üblichen einheitlichen Tempo zurück.

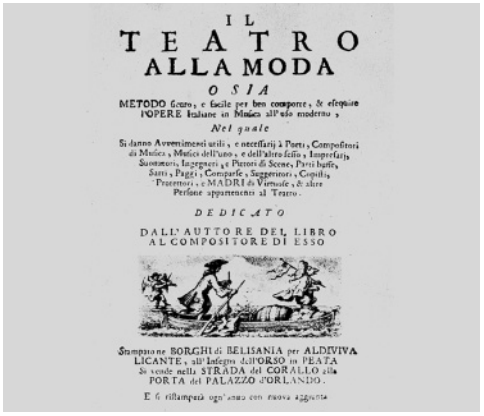
So sah der Karikaturist Pier Leone Ghezzi den Komponisten 1723

Neben Konzerten für alle erdenklichen Soloinstrumente schrieb Vivaldi auch eine Reihe von Werken ohne Solisten, die er als „Concerto a quattro“, „Concerto ripieno“ oder auch als „Sinfonia“ bezeichnete. In ihrer dreisätzigen Grundform (schnell – langsam – schnell) gleichen die Stücke den Solokonzerten, doch für die einzelnen Sätze musste Vivaldi andere Lösungen finden, weil die Ritornellform mit dem Wechsel von Solo und Tutti nicht möglich war. So schreibt er im Finale statt der üblichen Ritornellform eine Chaconne, also eine Folge von Variationen über eine Akkordfolge.

FRÜHLING RECYCELT

Als „Sinfonia“ bezeichnete man in der Barockzeit üblicherweise nicht selbständige Orchesterwerke (wie im heutigen Sprachgebrauch), sondern instrumentale Einleitungen zu Opern oder auch einzelnen Opernakten. Die beiden Sinfonien aus dem Programm der Akademie für Alte Musik haben ihren Ursprung auch tatsächlich in Bühnenwerken Vivaldis. Dass Vivaldi Opern komponierte, wird heute angesichts seiner vielen Konzerte leicht vergessen. Es wäre aber verwunderlich, hätte er gerade dieses Genre in seinem Werk ausgespart. Schließlich lebte er in Venedig, wo bereits 1637 das erste Opernhaus seine Pforten geöffnet hatte, das gegen Eintrittsgeld der gesamten Bevölkerung zugänglich war. Wenige Jahrzehnte später gab es bereits eine ganze Reihe dieser kommerziellen Unternehmungen, und von 1700 bis 1743, also etwa in der Schaffenszeit Vivaldis, kamen in der Stadt 432 Opern zur Aufführung. Vivaldi selbst behauptete in einem Brief aus dem Jahr 1739, insgesamt 94 Opern komponiert zu haben. Auf diese hohe Zahl kam er aber wohl nur, indem er von ihm produzierte Neubearbeitungen und Pasticci („Pasteten“, aus verschiedenen Werken zusammengestückelte Opern) einbezog. Denn Vivaldi war auch Impresario, Opern-Unternehmer – vor allem am Teatro Sant’Angelo, einer bescheidenen Bühne, die die anderen Häuser mit ihren Eintrittspreisen zu unterbieten suchte.

Gelegentlich konnte Vivaldi Synergien zwischen seinem Konzert- und seinem Opernschaffen nutzen. Wer die Sinfonia der am 9. November 1726 an Sant’Angelo uraufgeführten Oper „Dorilla in Tempe“ hört, wird zu Beginn des dritten Satzes stutzen: Das Thema ist wohlbekannt – und zwar aus dem „Frühling“, dem ersten Konzert der „Vier Jahreszeiten“. Vivaldi hatte seine berühmten Programm-Konzerte gerade erst im Vorjahr bei Estienne Rogers Nachfolger Michel-Charles Le Cène in Amsterdam veröffentlicht. Indem er das Frühlings-Thema nun wiederverwertete, nutzte er die Beliebtheit der früheren Komposition, bereitete sein Publikum aber zugleich auf die pastorale Atmosphäre der Oper vor. Und mehr noch: Er schuf sogar, für die Zeit sehr ungewöhnlich, eine musikalisch-inhaltliche Verbindung zwischen der instrumentalen Einleitung und dem Stück selbst. Denn der Chorsatz, der auf die Sinfonia folgt, basiert ebenfalls auf dem Frühlings-Thema; sein Text enthält eine

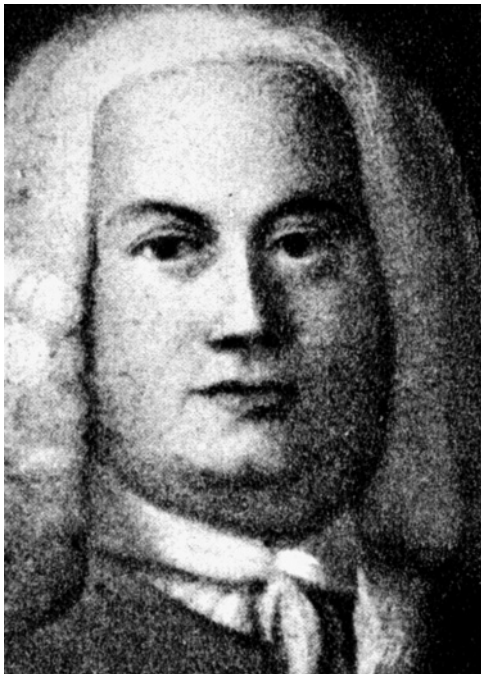

IL
TEATRO
ALLA MODA
O SIA
METODO facile, e facile per ben comporre, & eseguire l'OPERE Italiane in Musica all'uso moderno,
Nel quale
Si danno Avvertimenti utili, e necessarij à Poeti, Compositori di Musica, Musici dell'uno, e dell'altro sesso, Impresarij, Suonatori, Ingegneri, e Pittori di Scene, Parti buffe, Sarti, Paggi, Comparse, Suggeritori, Copisti, Protettori, e MADRI di Virtuose, & altre Persone appartenenti al Teatro.
DEDICATO
DALL'AUTTORE DEL LIBRO
AL COMPOSITORE DI ESSO
Stampato ne BORGHI di BELISANIA per ALDIVIVA LICANTE, all'Indegno d'PORSO in PEATA da vende nella STRADA del CORALLO alla PORTA del PALAZZO d'ORLANDO.
E si ristamperà ogn'anno con nuova aggiunta

Auf dem Titelblatt der Opernstreitschrift „Teatro alla Moda“ erscheint Vivaldi als Geige spielendes (und betrügerisches) Engelchen am Heck des Bootes

Lobpreisung des Frühlings. 1724 hatte Vivaldi übrigens das gleiche Material schon einmal „recycelt“: In der Oper „Il Giustino“, die für das römische Teatro Capranico bestimmt war, kündigt ein Instrumentalsatz mit dem Frühlingsthema das Erscheinen der Göttin Fortuna an. Die Akademie für Alte Musik spielt allerdings nicht dieses Stück aus der fünften Szene des ersten Aktes, sondern die dreisätzige C-Dur-Sinfonia vom Beginn der Oper.

CALDARA: DES KAISERS KOMPONIST

Antonio Caldara war wie Vivaldi gebürtiger Venezianer. Doch was dem großen Vivaldi trotz eifrigster Bemühung nie gelang, das erreichte Caldara im Alter 1716 im Alter von 46 Jahren: Er wurde Vizekapellmeister am Hof des Musik liebenden Habsburger Kaisers Karl. VI in Wien. – Vivaldi hatte schon Ende der 1720-Jahre mit zwei ihm gewidmeten Sammlungen von Konzerten versucht, Karls Gunst zu erwerben. Und nach Caldaras Tod 1736 zog es Vivaldi umso dringlicher an die Donau. Doch als er dann 1740 tatsächlich nach Wien übersiedelte, starb Karl, noch bevor Vivaldi von seiner Gunst hätte profitieren können. Der Komponist selbst starb ein Jahr darauf. Als Vorläufer des „galanten Stils“ und Erfinder des Solo-Konzertes wäre Vivaldi an Karls Hof aber wohl auch eine Fehlbesetzung gewesen. Caldara dagegen gab seinen Herren was sie wollten: Als Kapellmeister des Prinzen Ferdinando Carlo in Mantua (1700–1707) bediente er einen französisch geprägten Musikgeschmack. Als Kapellmeister des Prinzen Ruspoli in Rom (1709–1716) schieb Caldara im frühgalanten Stil. Und da Karl VI. es streng und kontrapunktisch liebte, wandelte sich Caldara nach 1716 ein letztes Mal und schuf zusammen mit seinem Vorgesetzten, dem Hofkapellmeister Johann Josef Fux, in seinen Stücken für die höchsten christlichen Feiertage Musterbeispiele eines altertümelnden, prächtig-kontrapunktischen Imperialstils.



Antonio Caldara

Zur musikalischen Ausgestaltung des Osterfestes hatte sich in Wien eine spezielle Form des Oratoriums, das „Sepolcro“ herausgebildet. Die Leidensgeschichte Jesu wurde hier ursprünglich in halbszenischer Form mit Kostümen und Bühnenbildern dargestellt; zu Caldaras Zeit allerdings wurde das „Sepolcro“ wohl nur noch konzertant aufgeführt. Pietro Metastasio, der große, stilprägende Librettist der Opera seria, verfasste insgesamt sieben Dichtungen für solche Osteroratorien; zwei davon, „La passione di Gesu Cristo“ und „Sant‘Elena al Calvario“ wurden von Antonio Caldara vertont. Mit der vierteiligen Anlage seiner Sinfonien nach dem Muster schnell-langsam, schnell-langsam folgt Caldara dabei dem Modell einer Corellischen Triosonate.

Jürgen Ostmann

NDR DAS ALTE WERK

SONDERKONZERT

Mittwoch, 10. November 2010, 20 Uhr
Hamburg, St. Johannis-Harvestehude
JEREMIAH
David Orlowsky Klarinette
Singer Pur
GIOVANNI PIERLUIGI DA PALESTRINA
Lamed. Matribus suis dixerunt
Aleph. Quomodo obscuratum est aurum
Aleph. Ego vir videns paupertatem meam
(aus den Klageliedern des Propheten Jeremias)
O bone Jesu*
Pulchra es, o Maria virgo
Surge amica mea*
Tristis est anima mea*
CARLO GESUALDO
Sicut ovis ad occisionem*
Tristis est anima mea*
O vos omnes*
MATAN PORAT (*1982)
Tota pulchra es
Lux Aeterna

*Arrangiert von Matan Porat

ABONNEMENTKONZERT

Abo-Konzert 3
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
„Salda quercia, inerta balza“ (Arianna in Creta)
„Se potessero i sospir miei“ (Imeneo)
Prelude und „Cara sposa“ (Rinaldo)
„Otton, qual portentoso“ /
„Voi che udite il mio lamento“ (Agrippina)
Duett „Vado e vivo“ (Faramondo)
ANTONIO VIVALDI
„Gelido in ogni vena“ (Il Farnace)
„Che d’ira generosa – Sorge l’irato nembo“
(Orlando furioso)
GIUSEPPE SARTI
„Lungi da te“ (Armida e Rinaldo)
JOHANN ADOLF HASSE
„Se al labbro mio non credi“ (Artaserse)
NICOLA PORPORA
„Oh volesser gli Dei … Dolce fresche aurette“
(Polifemo)
„Odi spietati Numi“ /
„Tu spietato non sarai“ (Iphigenia)
FERDINANDO BERTONI /
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
„Addio, miei sospiri“ (Tancredi/Orfeo)
DAVID PEREZ
„Ritorna in quest’alma“ (Solimano)

19 Uhr: Einführungsveranstaltung
im Kleinen Saal der Laeiszhalle

NDR PODIUM DER JUNGEN

Montag, 13. Dezember 2010, 20 Uhr
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio
ARIENABEND
Pretty Yende Sopran
Guillermo Garcia Calvo Klavier
Werke von
GAETANO DONIZETTI, GEORGE GERSHWIN,
ANTONÍN DVOŘÁK, GIACOMO PUCCINI,
CHARLES GUONOD, FRANZ LEHAR

Freitag, 28. Januar 2011, 20 Uhr
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio
SCHLAG AUF SCHLAG
NDR Chor
Daniel Higler, Raphael Loffler Schlagzeug-Duo
Philipp Ahmann Dirigent
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

ABONNEMENTKONZERT

Abo-Konzert 2
Donnerstag, 25. November 2010, 20 Uhr
Hamburg, St. Johannis-Harvestehude
VERWANDLUNG
NDR Chor
Philipp Ahmann Dirigent
SVEN-DAVID SANDSTRÖM
Fürchte Dich nicht | Hear my prayer, O Lord
CLAUDE LE JEUNE
Tristitia obsedit me
FRANK MARTIN
Messe für Doppelchor
HENRY PURCELL
Hear my prayer, O Lord
MICHAEL LANGEMANN
Tristitia obsedit me (UA, Auftragswerk des **NDR**)
JOHANN SEBASTIAN BACH
„Fürchte Dich nicht“ BWV 228

19 Uhr: Einführungsveranstaltung in der Kirche

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 Pironti

Redaktionsassistenz:
Annette Martiny

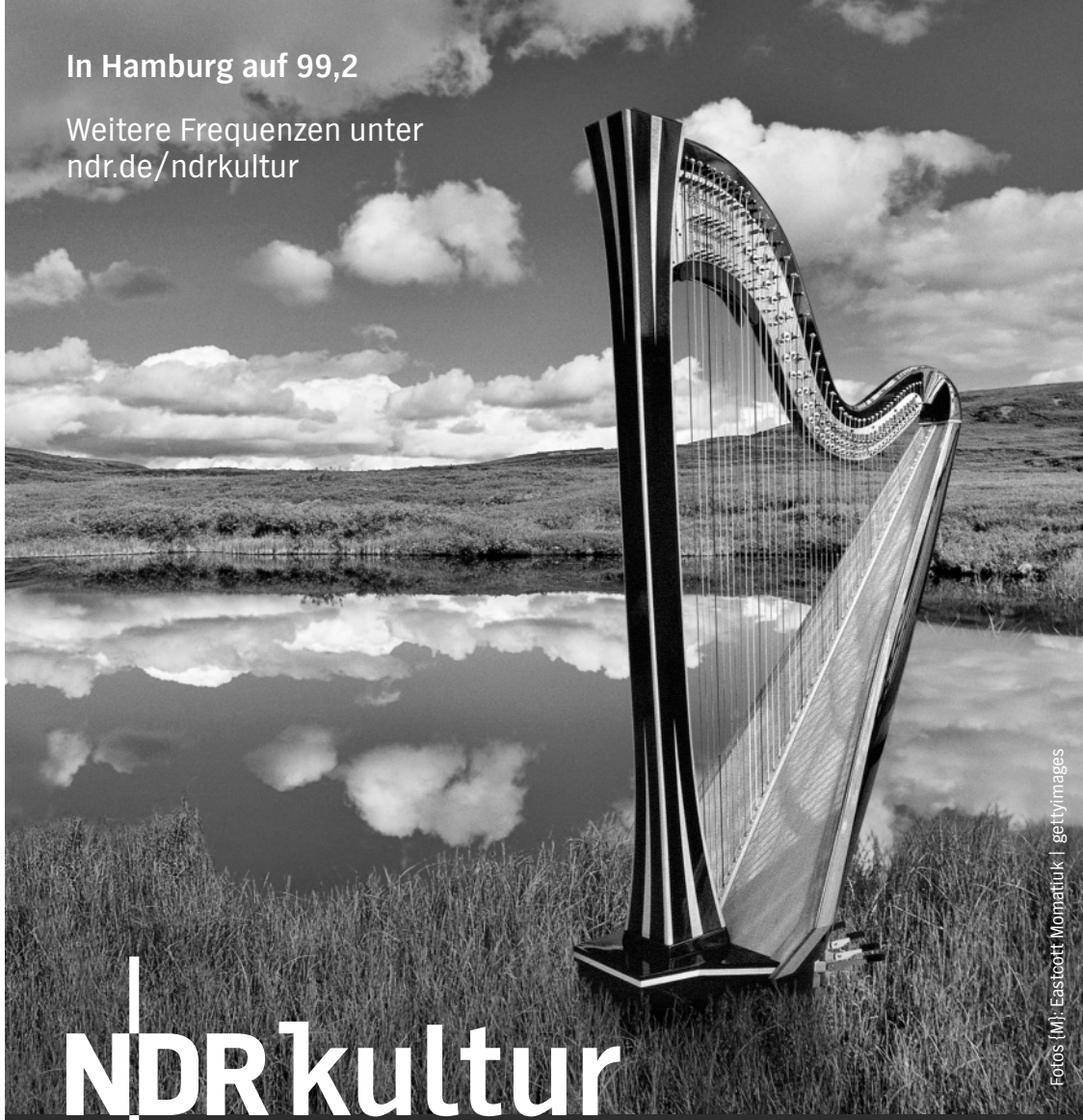
Redaktion des Programmheftes:
Dr. Ilja Stephan

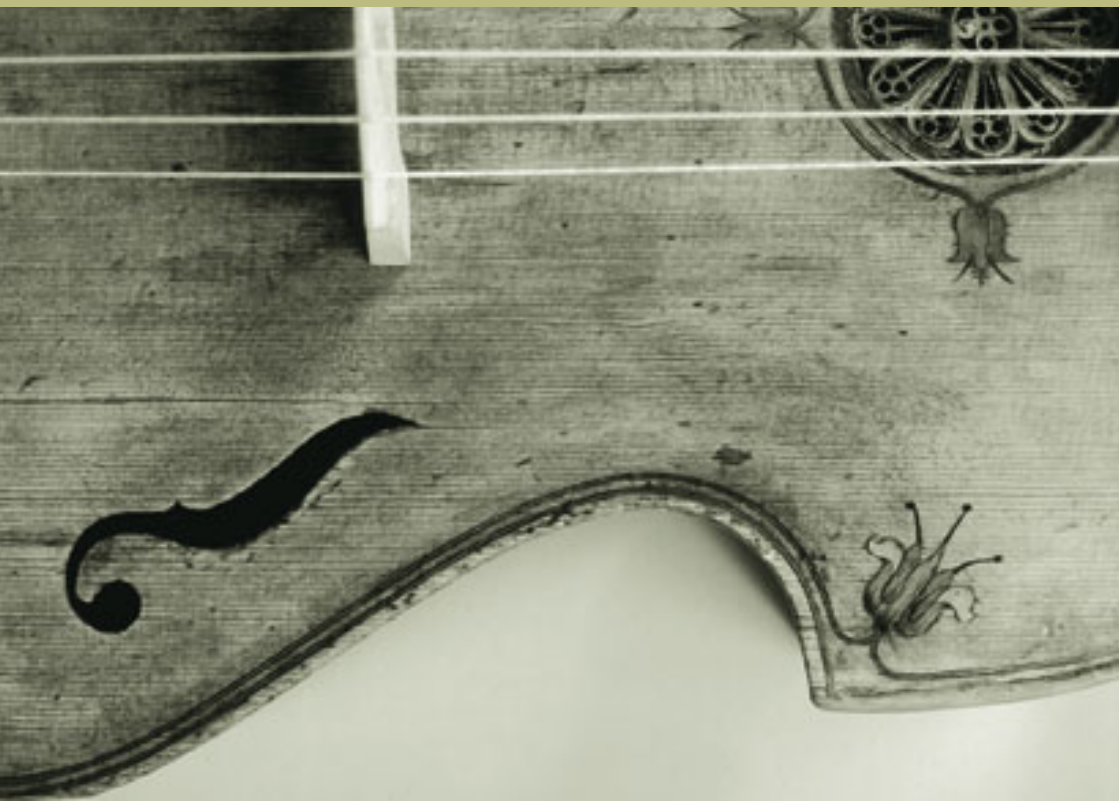
Der Text von Jürgen Ostmann ist ein Originalbeitrag
für den **NDR**.

Fotos:
Marco Borggreve (Titel)
Yoshinori Mido (S. 6)
Peter Witt (S. 4)
akg-images | Nimatallah (S. 8 links)
akg-images (S. 8 rechts)
akg-images (S. 9)
culture-images | Lebrecht (S. 10)
culture-images (S. 11)
Janos Stekovics (Umschlagrückseite)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg
Litho: Reproform
Druck: KMP Print Point

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



Die Konzerte der Reihe NDR Das Alte Werk hören Sie auf NDR Kultur.

Hören und genießen