

NDR das neue werk



IN MEMORIAM
HANS WERNER

HENZE

25.01.2013



HANS WERNER HENZE IN MEMORIAM

- 03 EDITORIAL
- 04 KONZERT
- 05 KLASSIKER DER ZEITGENÖSSISCHEN MUSIK
DER KOMPONIST HANS WERNER HENZE
- 12 TEXTE
- 14 BIOGRAFIEN
- 16 VORSCHAU
- 16 IMPRESSUM

Einen „Raubzug in die Vergangenheit“ hat Hans Werner Henze seine „Scorribanda Sinfonica“ genannt, die er 2001 im Auftrag des **NDR** schrieb. In diesen selbstironischen Worten steckt ein Arbeitsgeheimnis dieses großen Komponisten. Henze tauchte ein in die Vergangenheit der Musik und in die Abgründe der eigenen Psyche. Er stellte sich den historischen Modellen, den Urbildern und Mythen aus Musik, Bildender Kunst und Literatur; er spann fort, was die Geschichte der Künste und des menschlichen Seelenlebens ihm an Symbolen, Formen und Klängen zutrug. Und doch war Henze nie ein Rückwärtsgewandter; als streitbarer politischer Musiker – der er auch war – bezog er mit seiner Kunst stets auch zu den drängenden Fragen der Gegenwart Stellung.

EDITORIAL

Mit Henze hat die Musik am 27. Oktober 2012 einen ihrer großen Komponisten verloren. In tiefer Dankbarkeit für über sechs Jahrzehnte Zusammenarbeit widmen wir nun dieses Konzert dem Andenken an Hans Werner Henze.

Ihr

ROLF BECK

Leitung Bereich Orchester und Chor des **NDR**

FREITAG, 25.01.2013

NDR, ROLF-LIEBERMANN-STUDIO

19 UHR | GESPRÄCHSRUNDE

Erinnerungen an Hans Werner Henze

20 UHR | KONZERT 1

NDR SINFONIEORCHESTER

Dirigent: PETER RUZICKA

PETER GIJSBERTSEN, Tenor

JÜRGEN RUCK, Gitarre

HANS WERNER HENZE (1926–2012)

Drei sinfonische Etüden

für großes Orchester (1956, rev. 1964)

- I. Echos
- II. Stimmen
- III. Rufe

HANS WERNER HENZE

Scorribanda Sinfonica

– sopra la tomba di una Maratona –
für Orchester (2001)

— Pause —

HANS WERNER HENZE

Kammermusik 1958

über die Hymne „In lieblicher Bläue“

von Friedrich Hölderlin (1958, rev. 1963)

- I. Prefazione
- II. „In lieblicher Bläue“
- III. Tiento I: „Du schönes Bächlein“
- IV. „Innen aus Verschiedenem entsteht“
- V. Tiento II: „Es findet das Aug' oft“
- VI. „Gibt es auf Erden ein Maß?“
- VII. Sonata
- VIII. „Möcht ich ein Komet sein?“
- IX. Cadenza
- X. „Wenn einer in den Spiegel siehet“
- XI. Tiento III: „Sohn Laios“
- XII. „Wie Bäche reißt das Ende von etwas mich dahin“
- XIII. Adagio (Epilogo)

HANS WERNER
HENZE

DER KOMPONIST HANS WERNER HENZE KLASSIKER DER ZEITGENÖSSISCHEN MUSIK

Hans Werner Henze war schon zu Lebzeiten eine Legende – „ein unter die Menschen geratener überlanger Eintrag im Grove oder in der MGG“, wie es im Roman „Tristanakkord“ seines Librettisten Hans-Ulrich Treichel heißt. Dabei galt Henze zu Beginn seiner musikalischen Laufbahn in der bundesdeutschen Nachkriegsmusikszene als Außenseiter, obwohl (oder weil?) er schon damals zu den meistgespielten zeitgenössischen Komponisten gehörte. Von der musikalischen Avantgarde der 1950er und 1960er Jahre, die bei den legendär gewordenen Darmstädter (früher Kranichsteiner) Ferienkursen für Neue Musik mit dem Serialismus eine Kompositionstechnik postulierte, die auf der Prädetermination möglichst aller relevanter musikalischer Eigenschaften durch Zahlen- bzw. Proportionsreihen fußt, um so die Idee einer von vollkommener Rationalität geprägten „musique pure“ umzusetzen, wurde er geschnitten: „Henzes Produkte sind wahrhaftig keine modernen Opern. Ich denke da immer an einen lackierten Friseur, der einem ganz oberflächlichen Modernismus huldigt“, so Pierre Boulez in einem Spiegel-Interview von 1967. Dennoch

folgte der Komponist scheinbar unbeirrt einem inneren Streben nach kompositorischer Individualität, was für ihn vor allem ein Streben nach kompositorischer Wahrhaftigkeit bedeutete. Die Premiere der „Nachtstücke und Arien“ für Sopran und großes Orchester nach Gedichten von Ingeborg Bachmann, die am 20. Oktober 1957 in Donaueschingen uraufgeführt wurden, löste in Komponisten- und Kritikerkreisen einen Skandal aus: „Das Kopfschütteln über meine kulturellen Entgleisungen wollte an diesem Abend überhaupt kein Ende mehr nehmen.“ Wie auf Verabredung hatten sich Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen und Luigi Nono während der Aufführung erhoben und den Saal verlassen. „So entwandten sie sich den Schönheiten meiner jüngsten Bemühungen“, lautete Henzes sarkastischer Kommentar. Dabei hatte der Komponist mit dem Werk, das vom Publikum lebhaft gefeiert wurde, letztlich nur bewiesen, dass Musik in den fünfziger Jahren auch außerhalb der Gebote der Darmstädter Avantgarde überzeugen konnte. Gelungen war dies, da er sich geradezu hartnäckig jeder künstlerischen Normierung ent-



zogen hatte, was Henze auch weiterhin tat – etwa, wenn er mit eingearbeiteten Mozart-, Mahler-, Berg- und Strawinsky-Zitaten vorhandene Stilmittel „seinen eigenen, je für ein einziges Werk gültigen Gesetzen untertan“ machte (Diether de la Motte). „Komponieren“, so Henze, „ist nicht eine Frage von Stil, sondern von Bewusstseinsforschung“; ihm ginge es nicht um stilistische Einheit, sondern um Pluralität – eine Pluralität, die er kompromisslos in den Dienst des musikalischen Ausdrucks stellte.

Hans Werner Henze, der 1926 in Gütersloh als Sohn eines NS-begeisterten Lehrers geboren wurde und nach 1945 bei Wolfgang Fortner in Heidelberg sowie bei René Leibowitz in Darmstadt und Paris Komposition studierte, ging einen ganz eigenen Weg, auch wenn er von maßgeblicher Seite kritisiert und verhöhnt wurde. Mit der Oper „Boulevard Solitude“, einer modernen Adaption des Manon-Lescaut-Stoffes, die am 17. Februar 1952 am Staatstheater Hannover Premiere hatte, begann sein Aufstieg zu einem der bedeutendsten deutschen Opernkomponisten der Nachkriegszeit – obwohl führende Vertreter der deutschen Musikkritik mit seinem Schaffen ebenso wenig anfangen konnten wie die fast gleichaltrigen Komponistenkollegen, die sich Ende der 1940er Jahre dem seriellen Komponieren verschrieben hatten. Ihnen galt Henze als „Verräter“, was in dessen Augen ein „völlig sinnloser“ Vorwurf war: „Ich verrate doch nicht Herrn Stockhausen oder Herrn Boulez, nur deswegen weil ich etwas anderes schreibe.“ Und weiter: „Ich möchte mit meiner Musik gerne bei den Menschen sein, aber bitte weit entfernt von konformistischen und tiefgründigen Clubs. Meine Sicherheit liegt in meinem Schwanken. Mein Schwanken ist Unsicherheit einer Welt gegenüber, die sich mit Leuten bevölkert hat, die alle ihre Papiere in Ordnung haben. Darf man ihnen gratulieren?“ Obwohl Henzes bevorzugte Kompositionsweise die Zwölftonmusik war (als eine Ausdrucksform unter vielen), sperrte er sich – von wenigen seriellen Experimenten wie den „Drei sinfonischen Etüden“ oder dem frühen zweiten Streichquartett abgesehen – gegen die „Unterwerfung unter ein technisches Prinzip“. Im Gegenteil: Er bekannte sich zur großen Tradition der europäischen Musikgeschichte, ohne deshalb Traditionalist zu sein. „Ich bin der Ansicht, dass der Weg von Wagners ‚Tristan‘ zu Mahler und Schönberg noch lange nicht ausgeschritten ist, und mit den ‚Bassariden‘ [die 1966 bei den Salzburger Festspielen unter der

musikalischen Leitung Christoph von Dohnányis ihre gefeierte Premiere hatten] habe ich versucht, ihn weiterzugehen. Ich will nicht verzichten auf das, was uns die Jahrhunderte zuspielden.“ Die Kraft, seine eigenen Ziele mit aller Konsequenz zu verfolgen, schöpfte er aus einem visionären Verständnis der Tonkunst als „Verständigungsmittel“ und „Versöhnungsstifter“: „Wenn, wie es sich gehörte, die Musik den Menschen ein Allgemeingut wäre, gäbe es sicherlich weniger Aggression und viel mehr Gleichheit und Liebe auf der Welt [...]“.

Dabei war Henze, der nach dem Überwinden einer fundamentalen Krise Mitte der 1960er Jahre vermehrt zu den politischen Fragen seiner Zeit Stellung bezog, ein unbequemer Komponist, der seine Zeitgenossen mit stilistisch offenen und politisch engagierten Werken zu fordern wusste und bisweilen auch verstörte: „Ich halte es für wichtig, dass die Musik die Widersprüche, denen der Musiker in der Gesellschaft begegnet, aufnimmt und wie ein Spiegel zurückwirft. Das Problem aber, wie ein solches dialektisches Musikdenken sich gesellschaftlich vermittelt, ist ein Klassenproblem, das nicht gelöst werden kann außerhalb



Hans Werner Henze und Christoph von Dohnányi bei den Proben zur Oper „Die Bassariden“ am 4. August 1966 in Salzburg.

des revolutionären Prozesses. Die Meinung, man könne sozusagen als Einzelkämpfer den gordischen Knoten durchhauen, ist eine zutiefst bürgerliche Meinung.“ In Italien, wohin es den Komponisten schon 1953 als dreifachen Außenseiter gezogen hatte – als Linken, als Homosexuellen und als vermeintlichen „Traditionalisten“ –, fand er abseits der musikalischen Avantgarde die schöpferische Freiheit, die ihm im Deutschland Adenauers ver-

wehrt geblieben war: „Ich war glücklich, dass ich es geschafft hatte, in diese andere, meiner Kultur entgegengesetzte Welt hineinzugehen, die mich mit solcher Vorfreude und Neugier erfüllte.“ Dem deutschen Musikbetrieb, in dem für Henze Kunst eine „Machtfrage [wurde], eine Frage der Einflüsse, der Beziehungen, des politischen und moralischen Konformismus“, entzog er sich damit bewusst. Sein Denken und Schreiben blieb aber auch weiterhin im gesellschaftlichen Kontext verhaftet, da er sich von nun an noch intensiver zur politischen Verantwortung des Künstlers bekannte: Henze trat in die Kommunistische Partei Italiens ein, später unterstützte er die Anti-Vietnamkriegsbewegung, beherbergte nach dem Attentat auf Rudi Dutschke den APO-Sprecher samt Familie, reiste ins kommunistische Kuba und vertonte immer mehr politische Texte – ein Engagement, das bisweilen zu handfesten Skandalen führte. Den größten gab es im Zusammenhang mit der geplanten Uraufführung seines szenischen „Oratorio volgare e militare in due parti“ „Das Floß der Medusa“ am 9. Dezember 1968 in der Halle B der Hamburger Parkanlage „Planten un Blomen“: Henze hatte das vom **NDR** in Auftrag gegebene Werk im Vorfeld dem ein Jahr zu-



Ernst Schnabel, Librettist des Oratoriums „Das Floß der Medusa“ und ehemaliger Intendant des NWDR Funkhauses Hamburg, und ein Demonstrant werden abgeführt.

vor ermordeten Revolutionär Che Guevara gewidmet (im Programmheft wurde dies geflissentlich verschwiegen), was in der Premieren-Vorberichterstattung der Presse zu zahlreichen polemischen Kommentaren führte: Bei Henze, schrieb etwa der Spiegel, finde „die Revolution nur in der Widmung statt: Sein Floß treibt, wie alle Henziaden, im Sog der musikalischen Kon-

terrevolution.“ Und weiter: „Henze, schönheitstrunken und immer delikate, schlachtet nicht, er saugt am Establishment. Zwei Seelen wohnen in seiner Brust – hie Apo, da Lukullus [...]“ Bei dem Ereignis selbst protestierten Mitglieder des Sozialistischen Deutschen Studentenbund SDS sowie der „Arbeitskreis sozialistischer Musikstudenten“ der Universität Hamburg mit Flugblättern, Spruchbändern und Plakaten – nicht gegen Henze, sondern gegen das Konzert als „Ritual“, das „für ein bourgeoises Publikum zelebriert“ werde, schließlich habe der Komponist sein Werk für die „Mühseligen“, „Beladenen“, „Bauern“, „Unterprivilegierten“ usw. geschrieben und nicht für ein „Publikum in Smoking und Nerz“. Laut dem Bericht der Süddeutschen Zeitung brachten die Protestierenden am Dirigentenpult ein Bild Che Guevaras „mit einer roten und einer schwarzen Fahne“ an, die, nach dem Protest u. a. des mitwirkenden RIAS-Kammerchors, vom stellvertretenden Intendanten des **NDR**, Ludwig Freiherr von Hammerstein-Equord, entfernt wurde. Als die von Hammerstein gerufene Polizei mit einem massiven Aufgebot einschritt, eskalierte die Situation: Mehrere Demonstranten wurden verhaftet – auch der damalige **NDR** Mitarbeiter Ernst Schnabel, Henzes Librettist, dem später in einem langwierigen Gerichtsverfahren „Widerstand gegen die Staatsgewalt“ und „Gefangenenbefreiung“ vorgeworfen wurde. Die Radiohörer waren für etwa 20 Minuten lang Zeugen des Geschehens, bis der **NDR** den von Henze dirigierten Mitschnitt der Generalprobe sendete, in dem neben Edda Moser auch Dietrich Fischer-Dieskau und Charles Regnier als Sprecher sowie der **NDR Chor** zu hören waren.

Henzes politisches Engagement spiegelte sich auch nach dem Skandal in seiner Musik – in Werken wie „Versuch über Schweine“ (1968) oder „Der langwierige Weg in die Wohnung der Natascha Ungeheuer“ (1971), beide nach Texten des Rudi-Dutschke-Freundes Gastón Salvatore; in der „kubanischen“ Sechsten Sinfonie (1969), die u. a. durch Zitate von Revolutionsliedern auf den politischen Kontext des karibischen Inselstaats Bezug nimmt; in „El Cimarrón“, einem „Rezital für vier Musiker“ nach einem Text von Miguel Barnet, in dem sich der Komponist der Lebensgeschichte eines kubanischen Sklaven widmete, der seinen Peinigern entflieht; in der „Allegoria per musica“ „Helio-gabalus Imperator“ (1971) ebenso wie in der Liedsammlung „Voices“. Mit „Wir erreichen den Fluss – We come to the river“





nach Librettotexten von Edward Bond schuf Henze nicht zuletzt eine in ihrer Drastik wahrlich erschütternde Antikriegsoper, die am 12. Juni 1976 im Londoner Royal Opera House, Covent Garden, unter dem Dirigat von David Atherton Premiere hatte. Die Dresdner Semperoper hat erst kürzlich mit dem beklemmenden Stück um Krieg, Schuld und Verantwortung am 13. September 2012 ihre laufende Spielzeit eröffnet. Henze war anlässlich der Premiere nach Dresden gereist, wo er schon vor der Aufführung vom Publikum stürmisch gefeiert wurde.

Der Hamburger „Medusa“-Skandal war nur eine von vielen Etappen in Henzes sich über sechs Jahrzehnte erstreckendem ebenso engen wie wechselvollen Verhältnis zum **NDR**, welches in einer engen Zusammenarbeit mit der von Herbert Hübner initiierten Reihe **NDR das neue werk** seinen Anfang nahm. Denn im ersten Jahrzehnt des im Januar 1951 gegründeten Konzertzyklus – einer der ersten von Rundfunkanstalten getragenen Konzertreihen, die nach 1945 der zeitgenössischen Musikkultur mit rundfunkeigenen Produktions- und Verbreitungsmöglichkeiten eine Plattform bot – war Henze mit acht vorgestellten Werken der am häufigsten aufgeführte Komponist. Dabei konnte der damals 24-Jährige, als er am 31. Januar erstmals dem Hamburger Publikum vorgestellt wurde – als „einzig wirklich selbständige Begabung [...], die sich durchgesetzt hat“, wie es in dem wohl von Herbert Hübner verfassten Programmhefttext heißt – bereits auf eine beträchtliche Darmstädter Rezeption seiner Werke verweisen. In dem Eröffnungskonzert von **NDR das neue werk** erklangen seine Variationen für Klavier op. 13, gespielt von dem Pianisten Andreas Kaul. Noch im selben Jahr, am 19. November, folgte die Uraufführung der Funkoper „Ein Landarzt“ nach der gleichnamigen Novelle von Franz Kafka, die der **NDR** durch Hübner in Auftrag gegeben hatte. Trotz der von Henze als „vernichtend“ empfundenen Kritiken, hielt der Musikredakteur an der Zusammenarbeit fest: Am 7. Januar 1953 erklang in einem Konzert von **NDR das neue werk** Henzes Suite aus dem Peter-Csobádi-Ballett „Tancredi“, drei Jahre später, am 15. Februar 1956, folgte die von Jean Martinon dirigierte Uraufführung der „Drei sinfonischen Etüden“ durch das **NDR Sinfonieorchester** – ein Stück, das wiederum vom **NDR** in Auftrag gegeben worden war. Im Februar und Oktober 1958 war Henze erneut in der Hamburger Reihe für zeitgenössische Musik vertre-

ten, mit seiner „Ode an den Westwind“ für Violoncello und Orchester, sowie mit den Szenen und Arien aus der Oper „König Hirsch“ für Sopran, Tenor, gemischten Chor und großes Orchester. Außerdem stand am 26. November 1958 die von Henze geleitete Uraufführung der vom **NDR** in Auftrag gegebenen „Kammermusik 1958“ auf dem Programm; im Herbst 1959 erfolgte schließlich eine Aufführung seiner „Drei Dithyramben“ für Kammerorchester, die der Komponist dem Gedenken an Willy Strecker vom Schott-Verlag gewidmet hatte.

Dass Henze in den 1960er Jahren dann kein einziges Mal in den Konzerten von **NDR das neue werk** vertreten war – die im politischen Tumult verhinderte Uraufführung des „Medusa“-Oratoriums im Dezember 1968 fand nicht im Rahmen dieser Veranstaltungsreihe statt –, hatte wohl vor allem den Grund, dass sich der Komponist zunehmend dem bundesdeutschen Musikbetrieb entzog, und seine Werke in Kulturmetropolen wie New York, London oder Salzburg ihre Premieren erlebten. „Ich war im Begriff“, schrieb er 1996 rückblickend, „den Verführungen der Kompositionsaufträge zu erliegen, und es war deswegen Unruhe in mir ausgebrochen, Misstrauen. Was wollten die Leute von mir? Ich musste doch noch studieren! Und ich brauchte Zeit [...]. Ich wollte mich mit den Ursprüngen der Musik beschäftigen [...]. Eigentlich entflohen nicht so sehr dem restaurativen Deutschland wie [sondern] der deutschen Musikavantgarde und/oder der Avantgardemusik. Ich hatte es nötig, ganz allein, wie ein Eremit, herauszufinden, was Musik ist für mich, wie sie mit unserer Existenz verbunden ist, was sie zu bedeuten hat, welche kulturelle Aufgabe der Komponist in der menschlichen Gesellschaft erfüllt.“ Die von Henze als notwendig erachtete Abkehr führte dazu, dass Hübner ihn zunehmend aus dem Blick verlor. Ein für 1961 avisiertes Projekt, bei dem es zu einer Gegenüberstellung eines Henze-Werkes mit Stücken namhafter Vertreter der Avantgarde kommen sollte, lehnte der Komponist ab. In seinem letzten im Hübner-Nachlass erhaltenen Brief heißt es hierzu: „Wenn Sie wollen, dass ich bei Ihnen mit den ausgezeichneten Musikern des **NDR** Musik mache, so tue ich das jederzeit gerne, einfach weil es mir Spaß macht, Musik zu machen. Aber alles was daneben liegt und noch alles so möglich wäre, langweilt mich zu sehr. So ist es nun einmal um mich bestellt.“

Bis es abermals zu einer Uraufführung eines in Auftrag gegebenen Henze-Werkes in der Reihe **NDR das neue werk** kam, vergingen Jahrzehnte: Anlässlich des 75. Geburtstags des Komponisten und aus Anlass des 50-jährigen Bestehens der Neuen-Musik-Reihe führten Peter Ruzicka und das **NDR Sinfonieorchester** am 29. Juni 2001 erstmals Henzes Orchesterstück „Scorribanda Sinfonica“ in der Laeiszhalle auf. Während des mehrtägigen für und mit Henze veranstalteten, ausschließlich seinem Werk gewidmeten Konzertzyklus erklangen u. a. das vollständige Klavierwerk (gespielt von Jan Philip Schulze), „Antifone“ für 11 Solostreicher, Bläser und Schlagzeug, „Appassionatamente“ für großes Orchester, „Fraternité“, „Ein kleines Potpourri aus der Oper ‚Boulevard Solitude‘“ sowie die „Kammermusik 1958“. Im Auftrag des **NDR** hat Henze zudem „Adagio, Fuge und Mänadentanz“ aus seiner Oper „Die Bassariden“ bearbeitet, deren Uraufführung am 4. September 2005 am Hamburger Johannes-Brahms-Platz stattfand; Christoph von Dohnányi dirigierte das **NDR Sinfonieorchester**. Am 27. September 2008 erklangen schließlich Henzes „Lieder von einer Insel“ in einem Konzert von **NDR das neue werk** – Chorphantasien auf Gedichte von Ingeborg Bachmann für Kammerchor, Posaune, 2 Violoncelli, Kontrabass, Portativ, Schlagwerk und Pauken; Philipp Ahmann leitete den **NDR Chor**, es spielte das Ensemble Resonanz.

ZU DEN WERKEN

Im Gedenken an Hans Werner Henze, der einer Künstlergeneration angehörte, die bald nach dem Zweiten Weltkrieg Deutschland und seiner musikalischen Moderne zu weltweiter Anerkennung verhalf, widmet **NDR das neue werk** dem Komponisten nun ein Konzert, in dem drei Auftragswerke des **NDR** auf dem Programm stehen. Eingeleitet wird der Abend von Henzes „**Drei sinfonische Etüden**“ für großes Orchester aus dem Jahr 1956, einem der wenigen Werke, in denen der Komponist mit seriellen Versatzstücken experimentierte: „Es war die Aussicht“, so Henze in einem Interview mit Peter Ruzicka, „in der Serialität eine zuverlässige und meinen künstlerischen Vorstellungen und Sehnsüchten entsprechende Sprache zu finden. Es ging nicht um die Ausdruckswelt als solche, sondern um eine Grammatik, mit der man kreativ und frei umgehen konnte, mit der man auch

stark divergierende seelische Verhältnisse mit rein musikalischen Mitteln darstellen konnte.“ Dass Henze hierbei nicht dogmatisch vorging – bereits im ersten Stück der „Sinfonischen Etüden“ erklingt nach einer Schlagzeugeinleitung eine einprägsame Melodie in Englischhorn und Fagott, deren musikalische Parameter keiner strengen seriellen Prädetermination unterworfen sind –, mag kaum überraschen. Ohnehin, so der Komponist, sei eben jene kantable Melodielinie das Wesentliche, um das die sie umgebenden Kontrapunkte und Echos kreisen würden: „Meine Beschäftigung mit dieser Art von Serialismus hatte auch zu tun mit der Überlegung: Wie kann man den freien, alten Gesang des Volkes in diese Art von Musik einbringen?“

Im zweiten Satz, „Stimmen“, in dem die musikalischen Parameter in ihre kleinsten Bestandteile zerlegt und reihenmäßig organisiert werden, näherte sich Henze demgegenüber deutlicher dem Klangbild der Darmstädter Schule an. Dass er hierbei im Sinne seiner zuvor aufgestellten Regeln bei der Organisation von Rhythmik und Dynamik Unmögliches forderte (wie ein dreifaches Forte in der Fagottstimme in hoher Lage), war dem Komponisten vollkommen klar, doch „die Regeln waren [...] strenger als die praktikable Antwort darauf. Ich habe Scherchens Aufführung in München in Erinnerung und weiß nur noch, dass er mich unsäglich abgekanzelt hat in einer der letzten Proben zu den ‚Etüden‘ wegen meiner übertriebenen und unrealen Forderungen an das Orchester, aus denen meine experimentelle Ahnungslosigkeit in Bezug auf Spielbarkeit eloquent zur Sprache kam.“ Diese dem seriellen Raster geschuldete Praxisferne hat Henze in einer Revision des Werkes im Jahr 1964 behoben, „vielleicht hie und da unter Durchbrechung der selbst aufoktroierten Regeln“. In der überarbeiteten Form hat Henze seine „Sinfonischen Etüden“ im März 1974 mit dem BBC Symphony Orchestra aufgeführt. „Da waren zwei Henze-Programme, und ich war unendlich enttäuscht und unsicher, weil es keinen Sympathisanten gab, der das dirigierte, es gab nur mich, und ich war es, der es unbedingt gerne wollte und dem diese Möglichkeit gegeben wurde – aber nicht mit dem Gefühl, dass jetzt ein Triumphator kommt mit wunderbaren wilden Taten und der Antwort auf die Probleme der Neuen Musik! Sondern mit einer großen, großen Unsicherheit.“ Im dramatischen dritten Satz, „Rufe“, schließlich deutet sich die von Henze postulierte und später oft zitierte



„Sehnsucht nach dem vollen, wilden Wohlklang“ an: „Ich meine“, so Henze, „dass schon alle die Sachen, die [...] ich damals machte, Versuche waren, eine Antwort zu finden, eine Art nicht von Kompromiss, aber von Einvernehmen zwischen modernen kompositionstechnischen Richtforderungen und den eigenen künstlerischen Lebensvorstellungen – instinktiv habe ich gedacht, wenn man es schaffte, all diesen Regeln zu folgen und trotzdem für den Hörer plausible Resultate zu erzielen, dann hätte man wirklich etwas Neues, Anderes gefunden, eine Antwort, eine neue Möglichkeit und ein eigenes Vokabular!“

Das im Auftrag des **NDR** komponierte Orchesterwerk „Scorribanda Sinfonica“ (sinfonischer Raubzug) nahm seinen Ausgang in dem Tanzdrama „Maratona“ von Luchino Visconti, für das Henze 1955/1956 die Musik geschrieben hat. „Das Stück“, so der Komponist, „handelt von Gianni, einem römischen Vorstadtjungen, der in einer der Tanz-Marathon-Veranstaltungen, wie sie nach dem Krieg in Italien Mode waren, ein prosaisch-grausiges Ende findet.“ (Gianni wird auf Veranlassung des Wettbewerbsveranstalters kurz vor seinem Ausscheiden gedopt, tanzt wie in Trance immer weiter, bis er, zum Sieger gekürt, tot zusammenbricht.) Das Bühnenspektakel für Sinfonieorchester und Jazzband war 1957 im Rahmen der Berliner Festspiele in der Städtischen Oper uraufgeführt worden – von der Pariser Compagnie des als Nachfolger Nijinskys gefeierten Jean Babilée in der Choreographie von Dirk Sanders – und hatte dort für einen heftigen Theaterskandal gesorgt. Laut dem „Hamburger Abendblatt“ galten „die ‚Buh-Rufe‘ und die lärmende Ablehnung im Zuschauerraum“ jedoch nicht der Musik, sondern richtete sich vornehmlich gegen die Choreographie und gegen Viscontis Regie. Bei dem Peter Ruzicka gewidmeten Orchesterstück von 2001 handelt es sich allerdings um eine völlige Neukomposition, da, so Henze, „die Bühnenmusik so gut wie nicht mehr vorhanden [ist], sie scheint wie zufällig an einigen Stellen auf, impulsiv, wird aber von der Orchestermusik – der vorwiegend neuen, meinem heutigen Sprachgefühl entsprechenden – vom Tisch gefegt zugunsten eines Bildes (das vielleicht aus meinen Erinnerungen sich ergeben hat) vom Rom jener Jahre, vom Nebel in der Vorstadt, von Jean Babilée und seinem schrecklichen Bühnentod und von der schöpferischen Kraft des Lehrmeisters Visconti, den wir alle liebten, achteten und fürchteten.“ Dement-

sprechend unterscheidet sich „Scorribanda Sinfonica“ auch deutlich vom musikalischen Charakter des Bühnenwerks – auch, weil der gesamte Jazzpart wegfällt, den Henze in Zusammenarbeit mit dem Jazzer Harald Banter komponiert hatte. In einem Brief an den **NDR** schrieb Henze noch vor Vollendung des Stücks, Peter Ruzicka hätte gerne für ein Konzert Ende September 2000 „ein aus der alten ‚Maratona di Danza‘ entwickeltes Stück mit viel Jazz gehabt, aber es stellte sich dann doch für uns beide die Unmöglichkeit heraus, meine Bühnenmusik in etwas anderes umzumodeln als das, was sie schon war.“ Dennoch, so Henze weiter, habe er sich entschlossen „die erbetene Maratona-Musik [...] neu zu setzen“, allerdings „unter Verzicht auf den Jazz und mittels zusätzlicher, neuer Stimmen im Orchester, und unter einer zahlenmäßigen Aufstockung des Instrumentariums.“ In ihr bleiben Grundzüge der von der Balletthandlung diktierten Gesamtdramaturgie durchaus erhalten, vor allem der katastrophische Schluss mit seinem verhaltenen Schlagzeug-Nachspann, der mit dem Sterben Giannis korrespondiert – nicht umsonst hat Henze dem Stück den Untertitel „sopra la tomba di una Maratona“ gegeben. Henze bemerkte anlässlich der Hamburger Premiere Ende Juni 2001 zu dem Stück: „Meine neue Komposition ist eine Art Konzert für sehr großes Sinfonieorchester, eine Étude über schnelle musikalische Wechsel der Stimmungen und Farben, gestaltet aufgrund einer Vielfalt rhythmischer Figuren, die die Musik beharrlich und brutal vorantreiben. Manchmal scheinen Stimmen zu weinen, manchmal auch laut zu schreien vor Schmerzen, in Angst, unter dem herzlosen Zwang einer überwältigenden Gewalt.“

Die „Kammermusik 1958“ verdankt ihre Entstehung (abgesehen von dem Kompositionsauftrag des **NDR**) Henzes zuvor geschlossener Bekanntschaft mit Benjamin Britten und dessen Freund, dem Tenor Peter Pears, denen er von dem Kunsthistoriker und Mäzen Ludwig von Hessen vorgestellt wurde. Britten eröffnete dem deutschen Kollegen einen Zugang zur englischen Renaissance-Musik, und nachdem ihm der Lautenist und Gitarrist Julian Bream Stücke aus seinem Repertoire, etwa Pavanen von John Dowland und Kompositionen von Luis de Milán, vorgespielt hatte, war Henze entschlossen, in einer Widmungskomposition für Britten die Tenorstimme wie auch die Gitarre solistisch einzusetzen. Als Textvorlage wählte Henze die Hymne „In lieblicher

Bläue“, die dem Spätwerk Friedrich Hölderlins zugerechnet wird, allerdings nur in dem Briefroman „Phaeton“ von Wilhelm Waiblinger überliefert ist, der von seinem Dichterkollegen bei einem Besuch in seinem Tübinger Turm ein Konvolut von Manuskripten ausgehändigt bekommen hatte. Henzes Affinität zum mediterranen Raum verband ihn mit Hölderlins Traum von einem auf die Gegenwart zu übertragenden Griechenland, in dem u. a. auf den antiken Ödipus-Mythos Bezug genommen wird. Der Komponist ordnete den Text sechs Vokalteilen zu, denen er zunächst sechs Instrumentalsätze an die Seite stellte. Dabei gliedert sich das wohlproportionierte Werk in drei Sätzen für Tenor und das gesamte Ensemble, drei für die acht Instrumente ohne Gitarre, drei für Gitarre und Tenor sowie drei für Gitarre allein. In den Gitarren-Sätzen, die für das gesamte Werk zum „materialspendenden Nukleus“ wurden (Henze), diente eine frühere Hörspielmusik zur „Odyssee“ als Ausgangsmaterial. Laut Henze spiegeln jene „Tentos“ (der aus dem Portugiesischen stammende Begriff bezeichnet ein dem Ricercar ähnliches Lauten- bzw. Gitarrenstück) „wohl tatsächlich etwas von dem Griechenland, das ich meine ..., so als sei diese Musik, die sich, wenn immer sie mit der Antike zu tun hat, auf den Barock und auf Monteverdi oder auf die Renaissancemusik bezieht, das Tor, durch welches man hindurchziehen muss, wenn man ein lebendiges Verhältnis zur hellenischen Klassik bekommen oder sich erhalten will, eine Verbindung mit den Ursprüngen, mit dem Eigentlichen, Wesentlichen, mit der Metaphernkunst, mit der Tragödie.“ Ein Hornruf, der von anderen Instrumenten aufgegriffen wird, beschwört die in Licht und Ruhe getauchte Anfangssituation, bei der sich sogar der Kontrabass, Flageolet spielend, in flirrender Höhe bewegt. Anschließend widmet sich der Tenor, nur von der Gitarre begleitet, der „lieblichen Bläue“, die zum Inbegriff von Reinheit und Schönheit wird. Über diese Schönheit meditiert auch das Tento I („Du schönes Bächlein“), welches im zentralen sechsten Satz („Gibt es auf Erden ein Maß?“), dem umfangreichsten Teil des Werkes, als friedliche Episode innerhalb einer dramatischen Musik wiederkehrt. Zu den monologischen Teilen der Dichtung, die Henze nur von der Gitarre begleiten lässt, gehört der Sehnsuchtstraum „Möcht‘ ich ein Komet sein?“. Den hier erwähnten „Kindern an Reinheit“ steht in den letzten Sätzen das Leiden des Ödipus gegenüber, einer Gestalt, in der sich der Dichter wohl auch selbst zu erkennen glaubte. Nachdem Henze am

22. Mai 1958 in Neapel seine Partitur abgeschlossen hatte, reiste er in das zuvor nur musikalisch-literarisch erträumte Griechenland: „Dort fand ich alles so, als wären die Mythen gestern erst geboren worden. Der Stein fing an zu singen.“ Anlässlich der Hamburger Premiere vom 26. November 1958, an der Peter Pears und Julian Bream beteiligt waren, erläuterte er sein Werk so: „Die zwölf Sätze meiner ‚Kammermusik 1958‘ sind in Form und Gestalt an den Aufbau des hölderlinschen Fragments gebunden. Musikalische Zeichen verwandeln sich, wie sie dem Dichterwort folgen. Während sie sich von Hölderlins Gedanken tragen lassen, tragen sie diese vor. Im Verharren, im Anschwellen oder im Schweigen zwischen Klangbildern, vergrößert die Musik, durchleuchtet stärker oder lässt hervortreten. Während die Dichtung sich der Musik bedient wie eines Vorlesers, bedient sich die Musik der Dichtung wie eines konzertierenden Interpreten. Die Stille spricht in den ruhigen Passagen der Gitarre, den spanischen ‚Tentos‘, in denen die Hauptgedanken der Komposition entstehen oder nachklingen. Wenn die Stimme sich erhebt, kommen die dunklen Klänge der Bläser und helle [Klänge] in den bewegten Sätzen hinzu. Thematisches Material reicht von einem Satz in den anderen, wobei seine Gestalten sich fortwährend verändern.“

Zum 70. Geburtstag von Josef Rufer, dem bedeutenden Berliner Theoretiker der Zwölftonmusik (der tolerant genug war, um Henze und seiner Musik wohlwollend gegenüberzustehen) entstand 1963 noch ein instrumentales Nachspiel. In diesem „Adagio (Epilogo)“ zitiert Henze im Mittelteil das berühmte Quartennmotiv aus Schönbergs Kammermusik op. 9, das innerhalb der Musikgeschichte paradigmatisch für den Aufbruch in eine neue Zeit steht. So erweist der Komponist, der die Zwölftontechnik stets frei und undogmatisch verwendet hat, neben Rufer auch Schönberg seine Reverenz – einerseits als dem Begründer der Dodekaphonie, andererseits aber auch als einem Musiker, der trotz aller Anfeindungen und Selbstzweifel stets seinen eigenen Weg gegangen ist.

Harald Hodeige



HANS WERNER HENZE IN MEMORIAM



HANS WERNER HENZE IN MEMORIAM

TEXTE

HANS WERNER HENZE

„In lieblicher Bläue ...“

II.

In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dache der Kirchturm. Den umschwebet Geschrei von Schwalben, den umgibt die rührendste Bläue. Die Sonne gehet hoch darüber und färbet das Blech, im Winde aber oben stille krähet die Fahne. Wenn einer unter der Glocke dann herabgeht, jene Treppen, ein stilles Leben ist es, weil, wenn abgesondert so sehr die Gestalt ist, die Bildsamkeit herauskommt dann des Menschen. Die Fenster, daraus die Glocken tönen, sind wie Tore an Schönheit. Nämlich, weil noch der Natur nach sind die Tore, haben diese die Ähnlichkeit von Bäumen des Walds. Reinheit aber ist auch Schönheit.

IV.

Innen aus Verschiedenem entsteht ein ernster Geist. So sehr einfältig aber die Bilder, so sehr heilig sind die, dass man wirklich oft fürchtet, die zu beschreiben. Die Himmlischen aber, die immer gut sind, alles zumal, wie Reiche, haben diese, Tugend und Freude. Der Mensch darf das nachahmen. Darf, wenn lauter Mühe das Leben, ein Mensch anschauen und sagen: So will ich auch sein? Ja. Solange die Freundlichkeit noch am Herzen, die Reine, dauert, misset nicht unglücklich der Mensch sich mit der Gottheit. Ist unbekannt Gott? Ist er offenbar wie der Himmel? Dieses glaub' ich eher. Der Menschen Maß ist's. Voll Verdienst, doch dichterisch, wohnt der Mensch auf dieser Erde. Doch reiner ist nicht der Schatten der Nacht mit den Sternen, wenn ich so sagen könnte, als der Mensch, der heißet ein Bild der Gottheit.

VI.

Gibt es auf Erden ein Maß? Es gibt keines. Nämlich es hemmen den Donnergang nie die Welten des Schöpfers. Auch eine Blume ist schön, weil sie blühet unter der Sonne. Es findet das Aug' oft im Leben Wesen, die viel schöner noch zu nennen wären als die Blumen. O! Ich weiß das wohl! Denn zu bluten an Gestalt und Herz, und ganz nicht mehr zu sein, gefällt das Gott? Die Seele aber, wie ich glaube, muß rein bleiben, sonst reicht an das Mächtige auf Fittigen der Adler mit lobendem Gesange und der Stimme so vieler Vögel. Es ist die Wesenheit, die Gestalt ist's. Du schönes Bächlein, du scheinst rührend, indem du rollest so klar, wie das Auge der Gottheit, durch die Milchstraße. Ich kenne dich wohl, aber Tränen quillen aus dem Auge. Ein heiteres Leben seh' ich in den Gestalten mich umblühen der Schöpfung, weil ich es nicht unbillig vergleiche den einsamen Tauben auf dem Kirchhof. Das Lachen aber scheint mich zu grämen der Menschen, nämlich ich hab' ein Herz.

VIII.

Möcht' ich ein Komet sein? Ich glaube. Denn sie haben die Schnelligkeit der Vögel; sie blühen an Feuer, und sind wie Kinder an Reinheit. Größeres zu wünschen, kann nicht des Menschen Natur sich vermessen. Der Tugend Heiterkeit verdient auch gelobt zu werden vom ernstesten Geiste, der zwischen den drei Säulen wehet des Gartens. Eine schöne Jungfrau muss das Haupt umkränzen mit Myrtenblumen, weil sie einfach ist ihrem Wesen nach und ihrem Gefühl. Myrten aber gibt es in Griechenland.

X.

Wenn einer in den Spiegel siehet, ein Mann, und siehet darin sein Bild, wie abgemalt; es gleicht dem Manne. Augen hat des Menschen Bild, hingegen Licht der Mond. Der König Ödipus hat ein Auge zu viel vielleicht. Diese Leiden dieses Mannes, sie scheinen unbeschreiblich, unaussprechlich, unausdrücklich. Wenn das Schauspiel ein solches darstellt, kommt's daher. Wie ist mir's aber, gedenk' ich deiner jetzt?

XII.

Wie Bäche reißt das Ende von Etwas mich dahin, welches sich wie Asien ausdehnet. Natürlich dieses Leiden, das hat Ödipus. Natürlich ist's darum. Hat auch Herkules gelitten? Wohl. Die Dioskuren in ihrer Freundschaft haben die nicht Leiden auch getragen? Nämlich wie Herkules mit Gott zu streiten, das ist Leiden. Und die Unsterblichkeit im Neide dieses Lebens, diese zu teilen, ist ein Leiden auch. Doch das ist auch ein Leiden, wenn mit Sommerflecken ist bedeckt ein Mensch, mit manchen Flecken ganz überdeckt zu sein! Das tut die schöne Sonne: nämlich die ziehet alles auf. Die Jünglinge führt die Bahn sie mit Reizen ihrer Strahlen wie mit Rosen. Die Leiden scheinen so, die Ödipus getragen, als wie ein armer Mann klagt, dass ihm etwas fehle. Sohn Laios', armer Fremdling in Griechenland! Leben ist Tod, und Tod ist auch ein Leben.

Friedrich Hölderlin (1770–1843)

nach Wilhelm Waiblinger (1804–1830)

Hans Werner Henze hat den Text in der Vertonung an wenigen Stellen leicht verändert.



HANS WERNER HENZE IN MEMORIAM



HANS WERNER HENZE IN MEMORIAM

PETER RUZICKA, Dirigent

Peter Ruzicka wurde am 3. Juli 1948 in Düsseldorf geboren. An eine instrumentale und theoretische Ausbildung am Hamburger Konservatorium (Klavier, Oboe, Kompositionstheorie) schlossen sich Kompositionsstudien bei Hans Werner Henze und Hans Otte an. Er studierte Rechts- und Musikwissenschaften in München, Hamburg und Berlin und promovierte 1977 mit einer interdisziplinären Dissertation über das „ewige Urheberpersönlichkeitsrecht“. Peter Ruzickas vielfach ausgezeichnete Werke wurden von führenden Orchestern und Ensembles wie den Berliner und den Wiener Philharmonikern, allen deutschen Rundfunk-Sinfonieorchestern, dem Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, dem Philharmonia Orchestra London, dem Israel Philharmonic Orchestra und dem New York Philharmonic Orchestra aufgeführt. Dirigenten wie Gerd Albrecht, Vladimir Ashkenazy, Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Christoph Eschenbach, Michael Gielen, Paavo Järvi, Mariss Jansons, Kurt Masur, Antonio Pappano, Giuseppe Sinopoli und Christian Thielemann haben sich für seine Musik eingesetzt. Seine Oper „Celan“ erlebte 2001 ihre Uraufführung an der Staatsoper Dresden. Ruzickas Musiktheater „Hölderlin“ wurde 2008 an der Staatsoper Unter den Linden Berlin uraufgeführt. Seit 1990 ist Peter Ruzicka Professor an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Der Komponist ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und der Freien Akademie der Künste Hamburg. Von 1979 bis 1987 wirkte Peter Ruzicka als Intendant des Radio-Symphonie-Orchesters Berlin (heute DSO),

von 1988 bis 1997 als Intendant der Staatsoper Hamburg und der Hamburger Philharmoniker. 1996 übernahm er als Nachfolger Hans Werner Henzes die künstlerische Leitung der Münchener Biennale, die er noch heute innehat, und wurde daneben im Jahre 1997 Künstlerischer Berater des Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam. 1999 wurde er zum Präsidenten der Bayerischen Theaterakademie berufen. Von 2001 bis 2006 übernahm Ruzicka als Intendant die künstlerische Leitung der Salzburger Festspiele. Als Dirigent leitete Peter Ruzicka u. a. das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Koninklijk Concertgebouworkest Amsterdam, die Wiener Symphoniker, die Staatskapelle Dresden, das Gewandhausorchester Leipzig, die Staatskapelle Berlin, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das **NDR Sinfonieorchester** (mit dem ein CD-Zyklus von 12 Orchesterwerken von Hans Werner Henze entstand), die Bamberger Symphoniker, die Münchener und Hamburger Philharmoniker sowie das Orchestre Symphonique de Montréal.

PETER GIJSBERTSEN, Tenor

Peter Gijsbertsen absolvierte sein Gesangsstudium am Konservatorium in Utrecht und vervollständigte seine Ausbildung bei Harry Peeters und Gilbert den Broeder, zudem erhielt er Unterricht von Cristina Deutekom und Betty Schuurman. 2006 wurde er in das „Resident Artists Programme of the Dutch Touring Opera“ aufgenommen. Ein Jahr darauf machte der lyrische Tenor als Gewinner des John Christie-Awards in Glyndebourne auf sich

aufmerksam. Seitdem gastiert er regelmäßig beim Festival in Glyndebourne, wo er u. a. als Liberto und Lucano in „L'incoronazione di Poppea“, als Maintop in „Billy Budd“ und als junger Seemann in „Tristan und Isolde“ zu hören war. Mit dem London Philharmonic Orchestra sang er unter dem Dirigat von Vladimir Jurowski die Partie des Alméric in Tschaikowskys Oper „Iolanta“. Als Tamino in Mozarts „Die Zauberflöte“ präsentierte sich Peter Gijsbertsen erfolgreich u. a. im Concertgebouw Amsterdam, an der Vlaamse Opera in Antwerpen und Gent sowie am Opernhaus von Oviedo. Im Jahr 2008 gab der junge Sänger mit Gilbert den Broeder beim Grachtenfestival in Amsterdam seinen ersten, viel beachteten Liederabend, für den er für den Grachtenfestival-Preis nominiert wurde, und der eine Einladung für das darauffolgende Jahr nach sich zog. Auch auf dem Konzertpodium ist Peter Gijsbertsen aktiv, zuletzt u. a. in Johann Sebastian Bachs Matthäuspassion und dem Tenor-Solo im Chorwerk „Vigilia“ von Einojuhani Rautavaara.

JÜRGEN RUCK, Gitarre

Jürgen Ruck studierte als Stipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes in seiner Heimatstadt Freiburg bei Sonja Prunnbauer sowie in Basel bei Oscar Ghiglia. 1986 erhielt er den ersten Preis beim Deutschen Musikwettbewerb, 1990 den Kranichsteinpreis für die Interpretation Neuer Musik. Das Repertoire von Jürgen Ruck umfasst Musik vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Er konzertiert in den unterschiedlichsten Kammermusikbesetzungen und trat bei vielen internationalen

Musikfestivals auf. Als Solist spielte er unter anderem mit den Berliner Philharmonikern (mit denen er regelmäßig als Gastmusiker auftritt), dem Ensemble Intercontemporaine Paris, der London Sinfonietta und den Rundfunkorchestern des WDR, **NDR**, SR, RAI Mailand und ORF Wien. Jürgen Ruck engagiert sich besonders für die zeitgenössische Musik: als Gitarrist des Ensemble Modern sowie in der Zusammenarbeit mit Komponisten wie György Kurtág und Hans Werner Henze. Bei der Uraufführung von György Kurtágs „Grabstein für Stephan“ im Jahr 1991 mit den Berliner Philharmonikern unter Zoltan Pesko spielte er den Solopart. Das bedeutende Schaffen Hans Werner Henzes für Gitarre bildet einen besonderen Schwerpunkt seines Repertoires. Henze betraute Ruck mit der Einrichtung und Uraufführung zweier neuer Kompositionen für Gitarrenduo. Eine CD mit diesen Werken erschien 1999 bei Dabringhaus & Grimm. „Jürgen Ruck ist einer der bemerkenswertesten jungen Gitarristen unserer Zeit. Er besitzt große poetische Musikalität, die sich dank seines ungewöhnlichen technischen Könnens anscheinend mühelos in Spiel umsetzt. Ich liebe sehr Rucks Interpretationen meiner Musik“ (Hans Werner Henze).

Ihr nächstes Konzert in der Reihe **NDR das neue werk**

ALICE MEETS MOWGLI

Freitag, 08.02.2013 | Kampnagel, Jarrestraße 20
19 Uhr | Vorprogramm mit Filmausschnitten
20 Uhr | Konzert

NDR SINFONIEORCHESTER
Dirigent: GARRETT KEAST
CLAIRE BOOTH, Sopran
SUSAN BICKLEY, Mezzosopran

CHARLES KOEHLIN
Le Bandar Log
La loi de la jungle

UNSUK CHIN
Scenes from „Alice in Wonderland“

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk

Leitung Bereich Orchester und Chor: Rolf Beck
Redaktion **NDR das neue werk**: Dr. Ilja Stephan
Redaktion **NDR Sinfonieorchester**:

Achim Dobschall

Koordination: Sabine Kus

Redaktion des Programmheftes: Dr. Harald Hodeige
Textnachweis: Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Regine Körner (Titel und Vignetten)

Susanne Schapowalow | NDR (S. 2)

Betty Freeman | Lebrecht | culture-images (S. 5)

Gerhard Rauchwetter | picture alliance (S. 6)

dpa | picture alliance (S. 7)

Neil Libbert | Lebrecht Music & Arts |


culture-images (Umschlagrückseite)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH



NDR das neue werk