

19./20.10.2008

# THOMAS HENGELBROCK KATARINA KARNÉUS

THOMAS HENGELBROCK DIRIGENT KATARINA KARNÉUS MEZZOSOPRAN

SAISON 2008/2009 ABONNEMENTKONZERTE L2 / HB1



**NDR SINFONIEORCHESTER**

In Hamburg auf 99,2

Weitere Frequenzen unter  
ndrkultur.de



Foto (M): Gray, Wolfe, Wolf | gettyimages

# NDRkultur

Die Konzerte des NDR Sinfonieorchesters  
hören Sie auf NDR Kultur.

Hören und genießen

NDRkultur

Das Konzert vom 19. Oktober wird am 15. Juni 2009  
um 20.05 Uhr auf NDR Kultur gesendet.

Sonntag, 19. Oktober 2008, 19.30 Uhr  
Lübeck, Musik- und Kongresshalle  
Montag, 20. Oktober 2008, 20 Uhr  
Bremen, Glocke

Dirigent: **THOMAS HENGELBROCK**  
Solistin: **KATARINA KARNÉUS** MEZZOSOPRAN

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791) Sinfonie C-Dur KV 425 „Linzer“ (1783)

*I. Adagio. Allegro spiritoso*  
*II. Andante*  
*III. Menuetto. Trio*  
*IV. Presto*

JOSEPH HAYDN (1732-1809) „Berenice, che fai?“ – Scena di Berenice  
Kantate für Sopran und Orchester Hob. XXIVa:10 (1795)  
Text von Pietro Metastasio aus der Opera seria „Antigono“

Pause

BÉLA BARTÓK (1881-1945) Konzert für Orchester (1943, rev. 1945)

*I. Introduzione. Andante non troppo. Allegro vivace*  
*II. Giuoco delle coppie. Allegretto scherzando*  
*III. Elegia. Andante non troppo*  
*IV. Intermezzo interrotto. Allegretto*  
*V. Finale. Pesante. Presto*

# NDR SINFONIEORCHESTER

## THOMAS HENGELBROCK

DIRIGENT

Thomas Hengelbrock gilt als einer der führenden Spezialisten im Bereich der historischen Aufführungspraxis und hat sich als Mentor von zu Unrecht in Vergessenheit geratenen Werken einen internationalen Namen gemacht. Als Operndirigent präsentierte er neben Raritäten der Barockzeit und vielen Mozart-Opern u.a. Bernsteins „West Side Story“, Millöckers „Bettelstudent“, Strawinskys „The Rake's Progress“ oder Dallapiccolas „Il Prigioniero“. Seine Auseinandersetzung mit Musiktheater bleibt nie auf den Orchestergraben beschränkt, sondern ist geprägt von einem außergewöhnlich engen Zusammenwirken mit Choreographen wie Pina Bausch und Regisseuren wie Philippe Arlaud, Achim Freyer, Sebastian Baumgarten oder Luc Bondy. In jüngerer Zeit ist Hengelbrock auch mit viel beachteten eigenen Inszenierungen in Erscheinung getreten, zuletzt bei seinem Debüt bei den Salzburger Festspielen mit Mozarts „Il Re pastore“ und „Don Giovanni“ beim Feldkirch Festival. Thomas Hengelbrock gründete 1991 den Balthasar-Neumann-Chor und 1995 das gleichnamige Instrumentalensemble. Mit ihnen entwickelte er eine besondere Form von Musiktheater, und es entstanden szenische Projekte wie „Metamorphosen der Melancholie“, „Pur ti miro“ oder „Italienische Karnevalsmusiken“, die in einer innovativen Verbindung von Musik, Schauspiel, Literatur und Tanz neue Geschichten erzählen. Mit den Schauspielern Graham Valentine und Klaus Maria Brandauer werden Bühnenmusiken wie Purcells „King Arthur“, Griegs „Peer Gynt“ oder Beethovens „Egmont“ im Kontext ihrer ursprünglich zugehörigen Dramen-



texte zu neuem Leben erweckt. 1995 bis 1998 war Hengelbrock künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, anschließend Musikdirektor der Volksoper Wien (2000–2003) und bis 2006 künstlerischer Leiter des Feldkirch Festivals. Regelmäßig ist er Gast renommierter Orchester wie des Chamber Orchestra of Europe oder des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und folgt Einladungen großer Opernhäuser wie der Opéra national de Paris und internationaler Festivals wie den Salzburger Festspielen. Im Januar 2008 erfolgte sein Debüt beim **NDR Sinfonieorchester**, bei dem er mit großem Erfolg Beethovens Vierte Sinfonie und Mendelssohns „Walpurgisnacht“ dirigierte.

DIRIGENT

## KATARINA KARNÉUS

MEZZOSOPRAN

Katarina Karnéus wurde in Stockholm geboren und studierte am Trinity College of Music in London und am National Opera Studio. 1994 wurde sie mit dem Christine Nielsen Award ausgezeichnet, ein Jahr später gewann sie den Wettbewerb „Cardiff Singer of the World“. Zu den letzten Konzert-Engagements der international erfolgreichen Mezzosopranistin, deren Tätigkeit auf zahlreichen zum Teil mit Preisen ausgezeichneten CD-Aufnahmen dokumentiert ist, gehören u.a. Auftritte bei den BBC Proms in London, bei den Salzburger Festspielen mit Sir Roger Norrington, beim Edinburgh Festival unter der Leitung von Sir Charles Mackerras sowie ein Konzert im Buckingham Palace mit Franz Welser Möst. Weiterhin war Katarina Karnéus in Konzerten mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra und den Berliner Philharmonikern zu erleben und trat beim BBC Scottish Symphony Orchestra, bei den Göteborger Sinfonikern, dem Stockholm Radio Symphony Orchestra, dem Detroit Symphony Orchestra sowie beim Minnesota Orchestra auf. Regelmäßig gibt sie in der Wigmore Hall Recitals ebenso wie beim Cheltenham International Festival, in der Frankfurter Oper sowie in Washington, San Francisco, Vancouver im New Yorker Lincoln Center und beim Edinburgh International Festival. Als Opernsängerin trat Katarina Karnéus in den vergangenen Spielzeiten u.a. an der Welsh National Opera auf, an der English National Opera, der Opéra Comique, der Opéra Bastille in Paris, der Chicago Lyric Opera, der Netherlands Opera, beim Glyndebourne Festival, am Brüsseler Théâtre de la Monnaie, an der



Metropolitan Opera New York, an der Bayerischen Staatsoper, der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, dem Opernhaus Genf, an der Deutschen Oper Berlin sowie am Royal Opera House Covent Garden in London. Zu ihren wichtigen Partien gehören u.a. Cherubino („Le nozze di Figaro“), Dorabella („Cosi fan tutte“), Rosina („Il barbiere di Siviglia“), Angelina („La Cenerentola“), Octavian („Der Rosenkavalier“), Marguerite („La damnation de Faust“), Olga („Eugene Onegin“), Geschwitz („Lulu“), Brangäne („Tristan und Isolde“), Alceste und Carmen. Zukünftige Opernengagements führen Katarina Karnéus an die Royal Swedish Opera, wo sie die Titelpartien in Händels „Xerxes“ und Bizets „Carmen“ übernehmen wird.

SOLISTIN

## WOHIN DIE REISE GEHT

UNTERWEGS MIT MOZART, HAYDN UND BARTÓK

Wie tiefgreifend sich die Geschichte – und die Psychologie – des Komponierens in den vergangenen Jahrhunderten gewandelt hat, wird jedem schlagartig bewusst, wenn er sich nur vor Augen führt, dass Mozart ein Werk wie die „Linzer Sinfonie“ noch binnen weniger Tage schreiben konnte. Über den musikhistorischen Rang dieser Komposition sagt die Entstehungsfrist natürlich nicht das Geringste aus, denn Mozarts „über hals und kopf“ entstandene C-Dur-Sinfonie braucht keinen Vergleich mit späteren Sinfonien zu scheuen – wahrlich nicht! Aber darin besteht der epochale Unterschied zur Situation der Nachfolger, der Nachgeborenen, dass Mozart nicht mit jeder Sinfonie, die er für eine kurzfristig anberaumte Akademie fertigstellte, gewissermaßen das Rad neu erfinden musste. Im Laufe des 19. Jahrhunderts jedoch erhöhte sich mit der zunehmend historischen Ausrichtung des Musiklebens an den Meisterwerken der Vergangenheit auch der Erwartungsdruck und Rechtfertigungszwang, der auf den zeitgenössischen Komponisten lastete, ein Zwang zu Originalität und Neuheit, zum musikalischen „Fortschritt“, der die Phantasie beflügeln oder lähmen, fesseln oder entfesseln konnte. Von dieser kreativen Zerreißprobe wusste Mozart noch nichts. „Zu ihm blickt der reine Musiker beglückt und entwaffnet auf“, schrieb Ferruccio Busoni im Mozart-Jahr 1906. „Er ist jung wie ein Jüngling und weise wie ein Greis – nie veraltet und nie modern, zu Grabe getragen und immer lebendig.“

### AUF DER DURCHREISE: MOZARTS „LINZER SINFONIE“

Am Vormittag des 27. Oktober 1783 reiste Mozart mit seiner Frau Konstanze aus Salzburg ab und beendete damit den letzten Besuch in seiner Heimat, der am Tag zuvor mit der Uraufführung der c-moll-Messe KV 427 in der Kirche des Benediktinerstiftes St. Peter ausgeklungen war. Auf der Rückreise nach Wien, wo Mozart seit dem Sommer 1781 als „freier Künstler“ lebte, logierte das Ehepaar in Linz beim „alten grafen thun“, dem musikenthusiastischen Johann Joseph Anton von Thun-Hohenstein: „Ich kann ihn nicht genug sagen wie sehr man uns in diesem Hause mit höflichkeit überschüttet“, freute sich Mozart in einem Brief an den Vater. Und er erzählte: „Dienstag als den 4:ten Novembr werde ich hier im theater academie geben. – und weil ich keine einzige Simphonie bey mir habe, so schreibe ich über hals und kopf an einer Neuen, welche bis dahin fertig seyn muß.“ Das Werk – die Sinfonie in C-Dur KV 425 – wurde dann auch tatsächlich fristgerecht abgeschlossen.

Die „Linzer“ ist die erste der Mozartschen Sinfonien, deren Kopfsatz eine langsame Einleitung vorangeht. Mozart konnte sich – nicht nur in diesem Falle – an dem Beispiel Joseph Haydns orientieren, etwa an dessen vor 1783 komponierten Sinfonien Nr. 57, Nr. 73 und Nr. 75. Die „Adagio“-Introduktion zum ersten Satz der C-Dur-Sinfonie kann mit ihren gravitätischen und zeremoniellen Eröffnungstakten, mit der enormen Erwartungsspannung, die auf den Beginn des Hauptsatzes



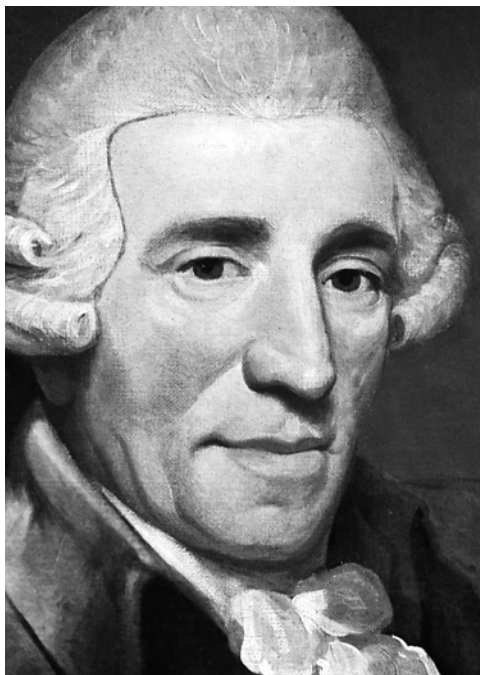
Wolfgang Amadeus Mozart

zielt, und mit dem überraschenden Forteschlag des Orchestertutti, der den Vorspann wie mit einem Ausrufezeichen beendet, geradezu als ein Muster ihrer Art beurteilt werden. Umgekehrt aber war es nun Mozart, der zuerst die Einführung von Trompeten und Pauken in einem langsamen Satz, das „Andante“ der C-Dur-Sinfonie KV 425, wagte – eine besetzungstechnische Neuerung, die Haydn erst 1787 übernahm, als er diese Instrumente, welche die zeitgenössischen Hörer nur in Ecksätzen und Menuetten gewohnt waren, im „Largo“ seiner G-Dur-Sinfonie Hob. I:88 vorschrieb. Für ein Auditorium des 21. Jahrhunderts besitzt die Verwendung von Trompeten und Pauken in einem

„Andante“ oder einem „Largo“ nichts Spektakuläres mehr, denn die Rezeptionsmaßstäbe haben sich seit den Tagen Mozarts und Haydns radikal verschoben. Die zurückliegenden zweihundert Jahre scheinen das Reizpotential der Orchester-effekte beinahe endgültig ausgeschöpft zu haben: Wir müssen erkennen, dass diese Bereicherung zugleich auch eine Verarmung mit sich brachte.

### REISEGLÜCK: HAYDNS „SCENA DI BERENICE“

Nachdem Joseph Haydn im Januar 1791 erstmals weit über Land und Meer bis nach England gereist war, wurde dem „Shakespeare der Musik“ dort ein ausnehmend herzlicher Empfang zuteil. Der Musikgelehrte Charles Burney widmete ihm ein überschwängliches Begrüßungsgedicht. Beim Herzog von York, dessen Gast der Komponist auf Schloss Oatlands war, „wurde nichts als Haydnische Music gespielt“, und der englische Thronfolger höchstpersönlich, der brillantengeschmückte und hochverschuldete Prinz von Wales, hielt schützend und fördernd seine Hand über Joseph Haydn: „Jederman ist begierig mich zu kennen [...] und könnte wen ich wollte täglich eingeladen seyn, allein ich muss erstens auf meine gesundheit und 2tens auf meine arbeits sehen.“ Haydn blühte auf in England, nur allzu deutlich fühlte er den Unterschied zu dem Leben, das er bisher als Kapellmeister des Fürsten Esterházy geführt hatte, fernab der Metropolen: „Wie Süß schmeckt doch eine gewisse freyheit, ich hatte einen guten Fürsten, musste aber zu zeiten von niedrigen Seelen abhängen, ich seufzte oft um Erlösung, nun habe ich Sie einiger massen, ich erkenne auch die gutthat derselben, ohngeachtet mein geist mit mehrer



Joseph Haydn

arbeit beschwert ist. das bewusst seyn, kein gebundener diener zu seyn, vergütet alle mühe.“

Am 4. Mai 1795, als Haydn zum zweiten Mal nach England gekommen war, veranstaltete er im Londoner King's Theatre das wohl spektakulärste Konzert seines Lebens. Den Schluss- und Höhepunkt des Programms markierte die hochdramatische und effektvolle „Scena di Berenice“ Hob. XXIVa:10, deren Text einem Libretto von Pietro Metastasio entliehen ist: der Dichtung zu der 1743 von Johann Adolf Hasse vertonten Opera seria „Antigono“. Haydn komponierte die „Scena“ als Bravourstück für die italienische Primadonna

Brigida Giorgi Banti, die seinerzeit am King's Theatre sensationelle Erfolge feiern konnte. Joseph Haydns „Scena di Berenice“ zählt zu den größten Meisterwerken dieses Komponisten, und man weiß kaum, was man mehr bewundern soll: die dramatische Größe dieser aufregenden Musik, die harmonische Kühnheit, den Aufruhr der Gefühle, die melodische Stärke oder die subtile Instrumentationskunst. Aber Haydns Schöpferkraft war damit noch längst nicht an ihr Ziel gelangt. Die letzten Streichquartette, die letzten Klaviertrios, die großen Oratorien und Messen lagen noch vor ihm: die späten, musikalisch reichen Jahre eines unvergleichlichen Genies.

### REISE OHNE WIEDERKEHR: BARTÓKS KONZERT FÜR ORCHESTER

„In Bartóks Musik“, so urteilte der Geiger und Dirigent Sándor Végh, einer der wegweisenden Interpreten des ungarischen Komponisten, „ist das überwältigendste Merkmal sein eigener Charakter, seine Geradheit, Sauberkeit, Konzessionslosigkeit, Unbestechlichkeit und sein Mut. Alle diese Eigenschaften wurden immer ausgeprägter, je erschreckender die Zeiten wurden. Als in Deutschland die Nationalsozialisten die ‚Entartete Kunst‘ proklamierten und es verboten wurde, in Konzertsälen Mendelssohn, Debussy, Ravel, Schönberg, aber auch politische Gegner wie Hindemith zu spielen, schrieb Bartók einen Offenen Brief an alle Zeitungen, in dem er erklärte, er verbiete, seine Kompositionen in Deutschland aufzuführen. Nur zwei Zeitungen hatten den Mut, diesen Brief zu veröffentlichen. Wir alle, die Bartók liebten und verehrten, fühlten, dass es ihm sowohl moralisch wie physisch unmöglich sei, in Ungarn

zu bleiben.“ 1938, nach dem „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland, begann Béla Bartók ernsthaft über eine Emigration nachzudenken, zu bedrückend war die Gefahr, „dass sich auch Ungarn diesem Räuber- und Mördersystem ergibt. Die Frage ist nur, wann, wie! Wie ich dann in so einem Lande weiterleben oder – was dasselbe bedeutet – weiterarbeiten kann, ist gar nicht vorstellbar. Ich hätte eigentlich die Pflicht auszuwandern, solange es noch möglich ist.“ Bartók brachte in jenen Monaten seine Manuskripte in Sicherheit: Zuerst schickte er sie nach Basel, dann schien es ihm besser, sie in London bei seinem neuen Verleger Boosey & Hawkes zu deponieren. Als im Dezember 1939 seine Mutter starb, war die Frage der Emigration für Bartók entschieden. Nichts hielt ihn jetzt noch in Ungarn.

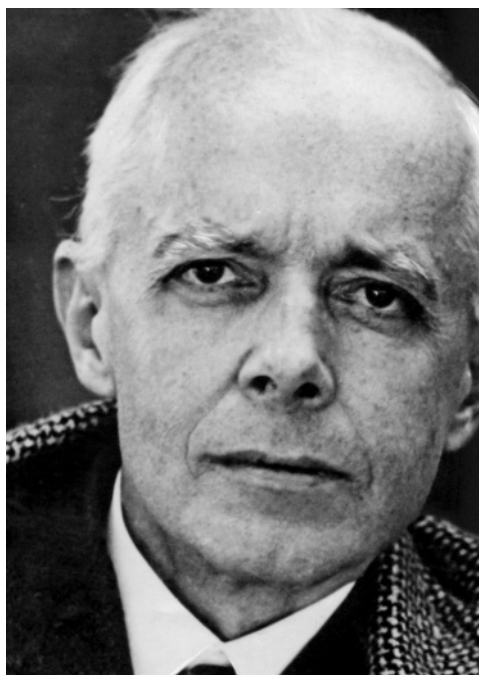
Am 30. Oktober 1940 erreichte Béla Bartók zusammen mit seiner Frau Ditta Bartók-Pásztory New York, sein selbstgewähltes Exil. Und schon die Widrigkeiten der Ankunft waren bezeichnend für den insgesamt schwierigen und allzu oft demoralisierenden Verlauf der Jahre in Amerika, die Bartók bevorstehen. Als zermürbendes Problem in einer nicht abreißen lassen den Kette von Sorgen und Belastungen stellte sich die Suche nach einer geeigneten – und das hieß in Bartóks Fall: ungestört ruhigen – Wohnung. Selbst im stillsten Domicil in Ungarn hatte Bartók, dessen Gehörsinn in einem unvorstellbaren Maße verfeinert und überempfindlich war, mit verstopften Ohren gearbeitet. Die Großstadtheftik von New York musste ihn nun schier zur Verzweiflung treiben. Nach einem von mehreren Wohnungswechseln berichtete Bartók seinem jüngeren Sohn Péter von den akus-

tischen Qualen eines ruhelosen Mietshauses: „Rechts und links Klavierspiel, Radio, auf der Straße bei Tag und Nacht großer Lärm, alle 5 Minuten ließ die Untergrundbahn die Wohnung erdröhnen und erbeben.“ Überhaupt war New York für Bartók der „starke, unbezwingbare Feind“: So hat es der ebenfalls im Exil lebende Hans W. Heinsheimer geschildert, der von der Universal Edition in Wien zu Boosey & Hawkes nach New York gewechselt war. „Der Verkehr erschreckte ihn zutiefst. Er ging nie bei Rot über die Straße und selbst bei Grün blieb er verwirrt und in Alarmbereitschaft – wie ein Tier, das den schützenden Wald verlassen hat und nun mit weit aufgerissenen Augen dem brüllenden Ungeheuer von Großstadt gegenübertritt.“

Doch alle Schwierigkeiten des Alltagslebens überschattete noch eine wachsende materielle Not, die Bartók zu ertragen hatte. Seine Kompositionen wurden in den Vereinigten Staaten so selten aufgeführt, dass Bartók verbittert von einer „Quasi-Boykottierung seiner Werke“ sprach. Und als Pianist – solistisch oder als Duopartner seiner Frau – erhielt er nur wenige Engagements, so dass auch diese Einnahmequelle bald versiegte. „Unsere Lage verschlechtert sich von Tag zu Tag“, klagte Bartók im März 1942. „Ich kann nur sagen, dass ich noch nie in meinem Leben, seitdem ich mir meinen Unterhalt verdiene (das ist seit meinem 20. Lebensjahr), in einer so entsetzlichen Lage war, wie ich wahrscheinlich sehr bald sein werde. Entsetzlich, das ist vielleicht übertrieben, aber nicht sehr.“ Trotz all dieser Ernüchterungen und Kränkungen hat Bartók seine Emigration keinen Augenblick bereut. Vor seiner Abreise in die Staaten hatte er noch in seinem Testament mit

unmissverständlicher Klarheit festgelegt: „Sollte es gewünscht werden, nach meinem Tode eine Straße nach mir zu benennen oder eine Gedenktafel, die irgendeine Beziehung zu mir beinhaltet, an einer öffentlichen Stelle anzubringen, ist es mein Wunsch, dass, solange der frühere Oktogon Tér [der damals Mussoliniplatz hieß] und der Körönd Tér [Hitlerplatz] in Budapest nach den Männern benannt sind, deren Namen sie zur Zeit tragen, [...] kein Platz, keine Straße, kein öffentliches Gebäude in diesem Lande nach mir benannt werden soll.“

Einem Auftrag der Koussevitzky Music Foundation – einer Stiftung, die der russisch-amerikanische Dirigent Serge Koussevitzky zum Gedenken an seine verstorbene Frau Natalia gegründet hatte –, verdankte Bartók den Impuls und die finanzielle Möglichkeit zur Komposition seines „Concerto for Orchestra“. Im Januar 1943 war Bartók zum letzten Mal öffentlich als Pianist aufgetreten; im Februar hatte er nach einem Schwächeanfall eine Vorlesungsreihe an der Harvard University abbrechen müssen. Unausweichlich und kräftezehrend kündigte sich, in Fieberschüben und Erschöpfungszuständen, die todbringende Krankheit (Leukämie) an. Die Kosten seiner Krankenhaus- und Kuraufenthalte übernahm für ihn die „American Society of Composers, Authors and Publishers“. Während einer Phase der Erholung, der wiedergewonnenen Kräfte konnte Bartók den willkommenen Kompositionsauftrag in Angriff nehmen: Im Sommer und Herbst 1943 arbeitete er am Konzert für Orchester, dessen Uraufführung am 1. Dezember 1944 mit dem Boston Symphony Orchestra unter der Leitung seines Chefdirigenten



Béla Bartók

Serge Koussevitzky stattfand. „Der Titel dieses sinfonischen Orchesterwerks“, erläuterte Bartók im Programmheft der Premiere, „findet in der konzertierenden oder solistischen Behandlung einzelner Instrumente oder Instrumentengruppen seine Erklärung. Die ‚virtuose‘ Behandlung erscheint zum Beispiel in den Fugatoabschnitten der Durchführung des ersten Satzes (Blechbläser) oder in den perpetuum-mobile-artigen Passagen des Hauptthemas des letzten Satzes (Streicher), insbesondere aber im zweiten Satz, in dem die Instrumente jeweils paarweise nacheinander mit brillanten Passagen einsetzen.“ In bester sinfonischer Tradition folgt das fünfsätziges „Concerto“

einer „per aspera ad astra“-Dramaturgie. In Bartóks Worten: „Die Grundstimmung des Werkes stellt – vom heiteren zweiten Satz abgesehen – einen allmählichen Übergang von der Strenge des ersten und der schwermütigen Totenklage des dritten Satzes zur Lebensbejahung des Finales dar.“ Zugleich entspricht die Abfolge der Sätze einem symmetrischen Ordnungsgefüge: Die zentrale „Elegia“, die „Totenklage“, wie Bartók sie nannte, wird von einem doppelten Rahmen umgeben, von zwei scherzartigen und zwei (Eck-)Sätzen in raschem Tempo. Dem einleitenden „Allegro vivace“ geht – wiederum ein Hinweis auf die sinfonische Überlieferung – eine langsame Introduction voraus, in der, zuerst von der Soloflöte, dann von den Trompeten, endlich vom ganzen Orchester, bereits jenes Thema exponiert wird, das später in der „Elegia“ eine Schlüsselrolle spielt.

Eine erstaunliche Vielfalt musikalischer Profile vereint der vierte Satz des Konzerts, das „Intermezzo interrotto“. Das anfängliche Oboenthema zeigt Merkmale – die metrische Asymmetrie, die häufigen Taktwechsel, die Tonrepetitionen –, die typisch sind für die osteuropäische Volksmusik verschiedener Regionen. Mit der anschließenden, sentimental-melancholischen Melodie der Bratschen dagegen zitiert Bartók eine ungarische Operette (Zsigmond Vincze: „A hamburgi Menyasszonyi“, 1926). Dieser bewusste und gezielte stilistische Einschub „volkstümlicher Kunstmusik“ (um einen klärenden Begriff Bartóks anzuwenden) erhält eine geradezu programmatische Bedeutung, wenn man den Text, der zu dieser Melodie gehört, kennt – „Schön und lieblich bist du, Ungarn“ – und wenn man bedenkt, dass dieses

Thema in Ungarn zu einem nationalen Symbol avanciert war. Und abermals ändert sich der Tonfall des Satzes grundlegend, um diesmal den Charakter aggressiver Satire anzunehmen, einer grellen Persiflage mit Anklängen an die Militär- und Zirkusmusik. In einem Gespräch mit seinem Landsmann und früheren Schüler, dem Dirigenten Antal Doráti, stellte Bartók einmal die Frage: „Wissen Sie, was das für eine Unterbrechung im ‚Intermezzo interrotto‘ ist?“ Doráti antwortete ihm: „Es ist ein Zitat aus ‚Die lustige Witwe‘.“ Doch auf diese Vermutung reagierte Bartók mit Verständnislosigkeit. „So war es also“, fährt Antal Doráti in seinem Bericht fort, „offensichtlich kein Zitat daraus. Was war es dann? Ich musste ihm feierlich versprechen, es niemandem weiterzuerzählen, solange ich lebe [...], und dann vertraute er mir an, dass er damit eine Melodie aus der Siebten Sinfonie, der Leningrader, von Schostakowitsch karikiert habe, die sich damals in Amerika großer Beliebtheit erfreute, und das, nach Ansicht von Bartók, mehr als sie verdient hatte. ‚So habe ich meinem Ärger Luft gemacht‘, sagte er. Seine mündliche Beschreibung jenes ‚unterbrochenen Intermezzos‘ ist sehr treffend und sollte nicht der Vergessenheit anheimfallen: ‚Die Melodie nimmt ihren ruhigen Verlauf und wird dann plötzlich von brutaler Kapell-Musik unterbrochen, die vom Orchester verspottet und der Lächerlichkeit preisgegeben wird. Nach Abzug der Kapelle nimmt die Melodie ihren Walzer wieder auf – diesmal nur ein wenig trauriger als vorher.“

Wenige Monate nach der Uraufführung des Konzerts für Orchester erlag Béla Bartók seiner schweren Krankheit. Am 26. September 1945 starb er

64-jährig im New Yorker West Side Hospital.  
„Als ich das letzte Mal einen Blick auf ihn werfen konnte, bevor der Sarg geschlossen wurde“, schreibt Hans W. Heinsheimer, „hatte ich wieder den Eindruck – stärker als jemals zuvor –, dass dieses schmale Gesicht, so schön, so groß in seinem Ewigen Frieden und das sogar jetzt noch, die Leiden eines nicht enden wollenden Kampfes zu reflektieren schien, nicht nur das unvergessliche Gesicht eines großen Musikers war. Es war das leuchtende Ebenbild eines mutigen, wahrheitsgetreuen und unbezwingbaren Willens, der auch dann noch weiterleben würde, wenn die sterbliche Hülle längst zu Staub zerfallen wäre.“

Wolfgang Stähr

## SCENA DI BERENICE

### Recitativo:

Berenice, che fai? Muore il tuo bene, stupida, e tu non corri? Oh Dio!  
Vacilla l'incerto passo; un gelido mi scuote insolito tremor tutte le vene,  
e a gran pena il suo peso il piè sostiene.

Dove son? Qual confusa  
folla d'idee tutte funeste adombra  
la mia ragion? Veggo Demetrio:  
il veggo che in atto di ferir ... Fermati! Vivi!  
D'Antigono io sarò. Del core ad onta  
volo a giurargli fè;  
dirò che l'amo; dirò ...

Misera me,  
s'oscura il giorno,  
balena il ciel!  
L'hanno irritato i miei  
meditati spergiuri. Ahimè!  
Lasciate ch'io soccorra il mio ben,  
barbari Dei!  
Voi m'impedite, e intanto  
forse un colpo improvviso ...  
Ah, sarete contenti; eccolo ucciso.

Aspetta, anima bella.  
Ombre compagne  
a Lete andrem.  
Se non potei salvarti potrò fedel ...  
Ma tu mi guardi, e parti?

### Rezitativ:

*Berenike, was tust du? Dein Geliebter stirbt, und du, ungerührt, eilst nicht herbei? O Gott! Ich wanke unsicheren Schritts; ein sonderbarer Schauer durchläuft kalt meine Adern, und meine Beine wollen mich kaum mehr tragen.*

*Wo bin ich? Welches Durcheinander wirrer und unheilvoller Gedanken verdunkelt meinen Verstand? Ich sehe Demetrius: Ich sehe, er holt aus zum tödlichen Streich ... Haltet ein! Ich ergebe mich Antigonus. Schande im Herzen eile ich, ihm Treue zu schwören; ich sage ihm, dass ich ihn liebe, ich sage ihm ...*

*Ich Elende, der Tag verfinstert sich, Blitze zucken am Himmel! Sie hat ihn erzürnt, meine Absicht falscher Schwüre. Weh mir! Lasst mich meinem Geliebten zu Hilfe eilen, ihr grausamen Götter. Ihr haltet mich fern, und unterdessen trifft vielleicht ein unerwarteter Hieb ... Ah, ihr könnt zufrieden sein; er ist tot.*

*Warte, schöne Seele. Als liebende Schatten wollen wir zum Lethe gehen. Wenn ich dich nicht retten konnte, kann ich doch, getreu ... Aber du siehst mich an, und du gehst?*

**Aria:**

Non partir, bell'idol mio;  
per quell'onda all'altra sponda  
voglio anch'io passar con te.

**Recitativo:**

Me infelice! Che fingo?  
Che ragiono?  
Dove rapita sono  
dal torrente crudel de' miei martiri?  
Misera Berenice, ah, tu deliri!

**Aria:**

Perchè se tanti siete,  
che delirar mi fate,  
perchè non m'uccidete,  
affanni del mio cor?

Crescete, oh Dio, crescete  
finchè mi porga aita  
con togliermi di vita  
l'eccesso del dolor.

*Pietro Metastasio*

**Arie:**

*Verlass mich nicht, du, mein Geliebter;  
durch diese Wasser, zum anderen Ufer  
will ich mit dir hinübergehen.*

**Rezitativ:**

*Unglückliche! Was fürchtete ich?  
Was dachte ich?  
Wohin reißt er mich mit sich fort,  
der grausame Strom meines Unglücks?  
Arme Berenike, ach, du redest im Fieberwahn!*

**Arie:**

*Warum, ihr, die ihr so mächtig seid,  
dass ihr mich irrereden lasst,  
warum tötet ihr mich nicht,  
ihr Qualen meines Herzens?*

*Nehmt zu, o Gott, nehmt doch zu,  
auf dass es mich erlöse,  
indem es mir das Leben raubt,  
das Übermaß meines Schmerzes.*

**ABONNEMENTKONZERTE**

**A2 Sonntag, 2. November 2008, 11 Uhr**

**B2 Montag, 3. November 2008, 20 Uhr**

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:

**Andris Nelsons**

Solist:

**Martin Grubinger** Schlagzeug

HECTOR BERLIOZ

Le Corsaire op. 21

BRUNO HARTL

Konzert für Schlagzeug und Orchester

IGOR STRAWINSKY

Petruschka

Einführungsveranstaltung am 03.11.2008 um 19 Uhr  
mit Habakuk Traber im Kleinen Saal der Laeiszhalle.

**C1 Donnerstag, 13. November 2008, 20 Uhr**

**D2 Freitag, 14. November 2008, 20 Uhr**

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:

**Christoph von Dohnányi**

ROBERT SCHUMANN

Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38 „Frühlingssinfonie“

RICHARD STRAUSS

„Ein Heldenleben“ op. 40

Einführungsveranstaltungen mit Habakuk Traber am  
13.11.2008 (Brahms-Foyer, Laeiszhalle) und 14.11.2008  
(Kleiner Saal, Laeiszhalle), jeweils um 19 Uhr.  
„Konzertanfänger“-Einführung zu Strauss' „Ein Heldenleben“  
am 14.11.2008 um 20 Uhr im Kleinen Saal der Laeiszhalle.

Die Konzerte werden vom Fernsehen aufgezeichnet.

Wir bitten um Verständnis, dass einige Abonnenten  
nicht auf ihren gewohnten Plätzen werden sitzen können.  
Sie werden durch das Einlasspersonal umgesetzt werden.

**L3 Donnerstag, 20. November 2008, 19.30 Uhr**

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent:

**Christoph von Dohnányi**

RICHARD STRAUSS

Metamorphosen

RICHARD STRAUSS

Till Eulenspiegels lustige Streiche op. 28

ROBERT SCHUMANN

Sinfonie Nr. 2 C-Dur op. 61

**A3 Sonntag, 30. November 2008, 11 Uhr**

**B3 Montag, 1. Dezember 2008, 20 Uhr**

Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent:

**James Conlon**

Solist:

**Jonathan Biss** Klavier

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sinfonie D-Dur KV 297 „Pariser“

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Konzert für Klavier und Orchester

Nr. 2 B-Dur op. 19

ALEXANDER ZEMLINSKY

Die Seejungfrau

30.11.2008, 11 – ca. 13 Uhr:  
Mit-Mach-Musik am Sonntagmorgen (für Kinder ab 5 Jahre);  
Karten im **NDR Ticketshop**; weitere Informationen unter  
[www.ndrsinfonieorchester.de](http://www.ndrsinfonieorchester.de)

Einführungsveranstaltung am 01.12.2008 um 19 Uhr  
mit Habakuk Traber im E-Saal der Laeiszhalle.



## KAMMERKONZERT

**Dienstag, 21. Oktober 2008, 20 Uhr**

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

### TROMPETTES D'OR

Werke von

CLAUDIO MONTEVERDI

JEAN-PHILIPPE RAMEAU

SOFIA GUBAIDULINA

FLORENT SCHMITT

SAMUEL SCHEIDT

MARCEL BITSCH

ASTOR PIAZZOLLA

**Jeroen Berwaerts** Trompete

**Guillaume Couloumy** Trompete

**Jens Plücker** Horn

**Stefan Geiger** Posaune

**Maria Ollikainen** Klavier

## NDR DAS NEUE WERK

**Freitag, 24. Oktober 2008, 20 Uhr**

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

„... INS OFFENE ...“

Musik von **Peter Ruzicka**

**NDR Sinfonieorchester**

Dirigent: **Peter Ruzicka**

**Minguet Quartet**

Solisten:

**Mojca Erdmann** Sopran

**Christoph Bantzer** Sprecher und Moderation

PETER RUZICKA

Antifone – Strofe

für 25 Solostreicher und Schlagzeug

... über ein Verschwinden (Streichquartett Nr. 3)

„ ... sich verlierend“ (Streichquartett Nr. 4)

„ ... ins Offene ...“ Musik für 22 Streicher

Erinnerung und Vergessen (Streichquartett Nr. 6)

In Kooperation mit der

Freien Akademie der Künste, Hamburg

## KONZERT STATT SCHULE

(AB 15 JAHRE / MITTELSTUFE, OBERSTUFE)

**Dienstag, 28. Oktober 2008, 9.30 Uhr**

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

### WERKSTATT-KONZERT

mit **Martin Grubinger** (Schlagzeug)

Der Eintritt zu den Veranstaltungen „Konzert statt Schule“ ist frei. Einlasskarten, exklusiv für Schulklassen, für alle Konzerte ab 12.08.2008 nach schriftlicher Anmeldung im **NDR Ticketshop**.

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus, Tel. 0180-1 78 79 80 (bundesweit zum Ortstarif für Anrufe aus dem deutschen Festnetz, Preise aus dem Mobilfunknetz können abweichen), online unter [www.ndrticketshop.de](http://www.ndrticketshop.de)

## 1. VIOLINEN

Roland Greutter\*\*, Stefan Wagner\*\*, Florin Paul\*\*, Gabriella Györbiro\*, Lawrence Braunstein\*, Marietta Kratz-Peschke\*, Brigitte Lang\*, Dagmar Ferle, Malte Heutling, Sophie Arbenz-Braunstein, Radboud Oomens, Katrin Scheitzbach, Ruxandra Klein, Alexandra Psareva, Bettina Lenz, Razvan Aliman, Barbara Gruszczynska, Motomi Ishikawa, Sono Tokuda, N.N., N.N.

## 2. VIOLINEN

Rodrigo Reichel\*\*, Christine-Maria Miesen\*\*, Rahel Rilling\*, N.N.\*, Rainer Christiansen, Horea Crisan, Regine Borchert, Felicitas Mathé-Mix, Hans-Christoph Sauer, Stefan Pintev, Theresa Micke, Boris Bachmann, Juliane Laakmann, Frauke Kuhlmann, Raluca Stancel, N.N.

## VIOLA

Marius Nichiteanu\*\*, Jan Larsen\*\*, Jacob Zeijl\*\*, N.N.\*, Gerhard Sibbing\*, Klaus-Dieter Dassow, Rainer Castillon, Roswitha Lechtenbrink, Rainer Lechtenbrink, Thomas Oepen, Ion-Petre Teodorescu, Aline Saniter, Torsten Frank, N.N.

## VIOLONCELLO

Christopher Franzius\*\*, N.N.\*\*, Yuri-Charlotte Christiansen\*\*, Dieter Göttl\*, Vytautas Sondeckis\*, Thomas Koch, Michael Katzenmaier, Christof Groth, Sven Forsberg, Bettina Barbara Bertsch, Christoph Rocholl, Fabian Diederichs

## KONTRABASS

Ekkehard Beringer\*\*, Michael Rieber\*\*, Katharina C. Bunnars\*, Jens Bomhardt\*, Karl-Helmut von Ahn, Eckardt Hemkemeier, Peter Schmidt, Volker Donandt, Tino Steffen

## FLÖTE

Wolfgang Ritter\*\*, Matthias Perl\*\*, Hans-Udo Heinzmann, N.N., Jürgen Franz (Piccolo)

## OBOE

Paulus van der Merwe\*\*, Kalev Kuljus\*\*, Malte Lammers, Beate Aanderud, Björn Vestre (Englisch Horn)

## KLARINETTE

Nothart Müller\*\*, N.N.\*\*, Bernhard Reyelts, Walter Hermann (Es-Klarinette), Renate Rusche-Staudinger (Bassklarinette)

## FAGOTT

Thomas Starke\*\*, N.N.\*\*, Sonja Bieselt, N.N., Björn Groth (Kontrafagott)

## HORN

Claudia Strenkert\*\*, Jens Plücker\*\*, N.N., Volker Schmitz, Dave Claessen\*, Marcel Sobol, Jürgen Bertelmann

## TROMPETE

Jeroen Berwaerts\*\*, Guillaume Couloumy\*\*, Bernhard Läubin, Stephan Graf, Constantin Ribbentrop

## KONZERTVORSCHAU

## NDR SINFONIEORCHESTER

## POSAUNE

Stefan Geiger\*\*, Simone Candotto\*\*, Joachim Preu,  
Peter Dreßel, Uwe Leonbacher (Bassposaune)

## TUBA

Markus Hötzel\*\*

## HARFE

Ludmila Muster\*\*

## PAUKE

Stephan Cürlis\*\*, N.N.

## SCHLAGZEUG

Wassilios Papadopoulos\*\*, Thomas Schwarz

## TASTENINSTRUMENTE

Jürgen Lamke

## ORCHESTERWARTE

Wolfgang Preiß (Inspizient), Matthias Pachan,  
Walter Finke, Stefanie Kammler

## VORSTAND

Boris Bachmann, Hans-Udo Heinzmann,  
Hans-Christoph Sauer

\*\*Konzertmeister und Stimmführer

\*Stellvertreter

## NDR SINFONIEORCHESTER

## IMPRESSUM

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
**PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK**  
**BEREICH ORCHESTER UND CHOR**  
Leitung: Rolf Beck

Redaktion Sinfonieorchester:  
Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:  
Dr. Harald Hodeige

Der Einführungstext von Wolfgang Stähr  
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:  
Klaus Westermann | NDR (Titel)  
Marco Borggreve (S. 4)  
Christian Steiner (S. 5)  
picture-alliance | akg-images (S. 7)  
picture-alliance | akg-images (S. 8)  
picture-alliance | akg-images (S. 10)

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

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



# NDR

## Sie möchten Musik live erleben?

Im **NDR Ticketshop** erhalten Sie Karten für folgende Konzerte: **NDR Sinfonieorchester**  
**NDR Chor** | **NDR Das Alte Werk** | **NDR das neue werk** | **Kammerkonzerte**  
**SO: at home** | **NDR Familienkonzerte** | **NDR Jazz** | **Podium Rolf Liebermann**  
**NDR Kultur Start** | **Sonntakte auf NDR 90,3**

### **NDR Ticketshop** im Levantehaus

1. OG | Mönckebergstraße 7 | 20095 Hamburg

Montag bis Freitag 10 bis 19 Uhr | Samstag 10 bis 18 Uhr

Vorbestellung und Kartenversand:

Telefon 0180 - 1 78 79 80\* | Fax 0180 - 1 78 79 81\* | [ticketshop@ndr.de](mailto:ticketshop@ndr.de)

[www.ndrticketshop.de](http://www.ndrticketshop.de)

\*(bundesweit zum Ortstarif für Anrufe aus dem deutschen Festnetz, Preise aus dem Mobilfunknetz können abweichen)

