

**NDR
SINFONIE
ORCHESTER**

THOMAS HENGELBROCK

OLGA PERETYATKO. VÉRONIQUE GENS. MARKUS EICHE

GUIDO LOCONSOLO. WILHELM SCHWINGHAMMER

NDR SINFONIEORCHESTER. NDR JUGENDSINFONIEORCHESTER

HERREN DES NDR CHORES

Opening Night

WOLFGANG AMADEUS MOZART. FRANZ SCHUBERT

CARL MILLÖCKER. JOHANNES BRAHMS

JOHANN STRAUSS (SOHN). FRANZ LEHÁR

Fr, 07.09.2012, 19 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle

DAS ORCHESTER DER ELBPHILHARMONIE

NDR

Freitag, 7. September 2012, 19 Uhr
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

NDRkultur

arte

Die Opening Night wird live auf **NDR Kultur** gesendet

Das Konzert ist auch im Videolivestream und weitere 30 Tage im Internet bei ARTE unter www.arteliveweb.com und beim **NDR** unter www.ndr.de/sinfonieorchester zu sehen

Dirigent: **Thomas Hengelbrock**

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756–1791)

Szenen aus dem *Dramma giocoso* „Don Giovanni“
(1787)
zusammengestellt von Thomas Hengelbrock

Ouvertüre

I. Akt, 4.–6. Szene

Aria (Donna Elvira): „Ah chi mi dice mai“

Aria (Leporello): „Madamina, il catalogo“ („Register-Arie“)

II. Akt, 2. Szene

Canzonetta (Don Giovanni): „Deh vieni alla finestra“

12. Szene

Recitativo accompagnato e Rondo (Donna Anna):

„Crudele! Ah no, mio bene! – Non mi dir“

13.–15. Szene

Finale (Don Giovanni, Leporello, Donna Elvira, Commendatore):

„Già la mensa è preparata“

Gesangstexte: siehe Einleger im Programmheft

NDR Sinfonieorchester

Donna Anna: Olga Peretyatko, Sopran

Donna Elvira: Véronique Gens, Sopran

Don Giovanni: Markus Eiche, Bariton

Leporello: Guido Loconsolo, Bassbariton

Commendatore: Wilhelm Schwinghammer, Bass

Herren des NDR Chores

Pause

Franz Schubert
(1797–1828)

Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 „Die Große“
(1825/1826)

I. Andante – Allegro ma non troppo

II. Andante con moto

III. Scherzo. Allegro vivace

IV. Finale. Allegro vivace

NDR Sinfonieorchester

Pause

Carl Millöcker
(1842–1899)

Ouvertüre zur Operette „Der Bettelstudent“
(1882)

Johannes Brahms
(1833–1897)

Drei „Ungarische Tänze“
(1869 und 1880)

I. Nr. 1 g-Moll (Allegro molto)

II. Nr. 20 e-Moll (Poco Allegretto – Vivace)

III. Nr. 6 D-Dur (Vivace)

NDR Jugendsinfonieorchester

Werke von
Johann Strauß (Sohn)
(1825–1899)

Wien im Goldenen und Silbernen
Zeitalter der Operette

und
Franz Lehár
(1870–1948)

NDR Sinfonieorchester
Olga Peretyatko, Sopran
Markus Eiche, Bariton
Véronique Gens, Sopran

Thomas Hengelbrock

Dirigent

Thomas Hengelbrock ist seit 2011 Chefdirigent des NDR Sinfonieorchesters. Eine inspirierende Antrittssaison, zwei glänzende Tourneen durch Deutschland, Europa und Japan sowie das gefeierte Eröffnungskonzert des Schleswig-Holstein Musik Festivals im Juli 2012 haben bundesweit und international ein großes Echo gefunden. Pünktlich zur diesjährigen Opening Night erscheint bei Sony die zweite CD, die Hengelbrock mit seinem Orchester aufgenommen hat.

In Wilhelmshaven geboren, begann Hengelbrock seine Karriere als Violinist in Würzburg und Freiburg. Grundlegende künstlerische Impulse erhielt er durch seine Assistenz Tätigkeiten bei Witold Lutosławski, Mauricio Kagel und Antal Doráti, ebenso durch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts *Concentus musicus*. Neben frühen Begegnungen mit zeitgenössischer Musik prägte seine Arbeit auch die intensive Beschäftigung mit der historisch informierten Aufführungspraxis. Maßgeblich war Thomas Hengelbrock daran beteiligt, das Musizieren mit Originalinstrumenten in Deutschland dauerhaft auf den Konzertbühnen zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den international erfolgreichsten ihrer Art zählen. Daneben stand Thomas Hengelbrock von 1995 bis 1998 als künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und von 2000 bis 2006 dem Feldkirch Festival vor. Als Musikdirektor war er von 2000 bis 2003 an der Wiener Volksoper tätig. Über ein Jahrzehnt lang sorgte er mit



spektakulären Wiederentdeckungen bei den Schwetzingen Festspielen für Aufsehen.

Thomas Hengelbrock ist heute gleichermaßen als Opern- wie auch als Konzertdirigent international gefragt. Er dirigiert an Opernhäusern wie der Opéra de Paris, dem Royal Opera House in London und dem Teatro Real in Madrid, wo er kürzlich bei der Premiere von Mozarts „Titus“ am Pult stand. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen ihn wiederholt zum Sinfonieorchester des BR, zu den Münchner Philharmonikern sowie zum Chamber Orchestra of Europe. Mit einer Neuproduktion von „Tannhäuser“ debütierte er im Juli 2011 bei den Bayreuther Festspielen. Am 24. März 2012 wurde Thomas Hengelbrock der Praetorius Musikpreis Niedersachsen verliehen.

Olga Peretyatko

Sopran

Olga Peretyatko wurde in St. Petersburg geboren und begann ihre musikalische Laufbahn mit 15 Jahren im Kinderchor des Mariinski-Theaters. Sie absolvierte eine Ausbildung zur Chordirigentin, bevor sie ihr Gesangsstudium an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin aufnahm. Peretyatko gewann zahlreiche Stipendien und Preise, darunter den 2. Preis beim „Operalia Gesangswettbewerb“ in Paris 2007. Von 2005 bis 2007 war sie Mitglied des Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper. Es folgten Engagements an der Deutschen Oper Berlin, der Staatsoper Berlin, an der Staatsoper München, am Théâtre des Champs-Élysées in Paris, am La Fenice in Venedig sowie beim „Rossini Opera Festival“ in Pesaro und beim Festival „La Folle journée de Nantes“. Internationale Aufmerksamkeit erhielt sie als Rossignol (Strawinsky) in der gefeierten Inszenierung von Robert Le Page, die 2010 beim Festival in Aix-en-Provence und daraufhin in Toronto, New York, Lyon sowie zuletzt in Amsterdam zu sehen war.

Olga Peretyatko arbeitete u. a. mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Lorin Maazel, Zubin Mehta, Marc Minkowski oder Renato Palumbo zusammen. Ihre erste Solo-CD („La bellezza del canto“), die im letzten Jahr bei Sony erschienen ist, wurde von Kritik und Publikum begeistert aufgenommen.

In der Saison 2011/12 wurde Peretyatko anlässlich ihres großartigen Rollendebüts als Giulietta („I Capuleti e I Montecchi“) an der Opéra Lyon und am Théâtre des Champs-



Elysées in Paris, in der Titelrolle von Händels „Alcina“ in Lausanne sowie für ihr Rollendebüt als Fiorilla („Il turco in Italia“) in Amsterdam gefeiert. Auf Begeisterung bei Presse und Publikum stieß darüber hinaus ihr kurzfristiges Einspringen in „L'elisir d'amore“ bei den Pfingstfestspielen in Baden-Baden. Es folgten „Lucia di Lammermoor“ an der Deutschen Oper Berlin und ihr Debüt als „Matilde di Shabran“ beim „Rossini Opera Festival“ Pesaro. Als Giunia in „Lucio Silla“ gastiert Peretyatko 2013 bei den Mozartwochen Salzburg, des Weiteren stehen Gilda („Rigoletto“) an der Wiener Staatsoper und Marfa in „Die Zarenbraut“ an der Staatsoper Berlin und der Mailänder Scala auf dem Programm. An der Metropolitan Opera New York sind ihre Rollendebüts als Fiakermilli in „Arabella“ und Oscar in „Un ballo in maschera“ geplant, hier wird sie auch den Part der Gilda in „Rigoletto“ übernehmen.

Véronique Gens

Sopran

Nachdem Véronique Gens viele Jahre zu den führenden internationalen Barockinterpretinnen zählte, ist sie heute vor allem auch im Mozartfach gefragt. Ihrem triumphalen Auftritt als Donna Elvira in der Produktion von Claudio Abbado und Peter Brook beim Festival von Aix-en-Provence 1998 folgten zahlreiche Engagements an den wichtigsten europäischen Opernhäusern und bei internationalen Festspielen, wo sie mit einigen der bedeutendsten Orchester auftrat (u. a. mit den Berliner Philharmonikern, dem Balthasar-Neumann-Ensemble, Freiburger Barockorchester, Orchestre de Paris, Boston Symphony Orchestra und Les Arts Florissants). Sie arbeitete mit Dirigenten wie Charles Dutoit, Frans Brüggen, William Christie, Marc Minkowski, Ivor Bolton, Daniel Harding, Christophe Rousset, Trevor Pinnock, Sir Neville Marriner, Marek Janowski oder Thomas Hengelbrock.

Die wichtigsten Engagements der letzten Jahre umfassten unter anderem „Don Giovanni“ in Barcelona, Madrid, Glyndebourne, München und Wien, „La clemenza di Tito“ in Dresden und Barcelona, „Cosi fan tutte“ in Tokio und Baden-Baden, „La Calisto“ in München, Paris und London, „Pelléas et Mélisande“ an der Deutschen Oper Berlin, Glucks „Alceste“ beim Festival d'Aix-en-Provence, „La finta giardiniera“ bei den Salzburger Festspielen, „Iphigénie en Tauride“ am Theater an der Wien, „Die lustige Witwe“ in Lyon (auf DVD verfügbar), „Falstaff“ (Alice) in Baden-Baden und Nantes oder „Die Meistersinger von Nürnberg“ (Eva) am Liceo Barcelona. Zukünftige Projekte beinhalten



z. B. Poulencs „Dialogues des Carmélites“ am Théâtre des Champs-Élysées, „Der Freischütz“ an der Staatsoper Berlin sowie zahlreiche Konzerte und Liederabende.

Ausgezeichnet als „Sängerin des Jahres 1999“ bei den „Victoires de la Musique“, gibt es von Véronique Gens über 70 Einspielungen, von denen einige mit internationalen Preisen ausgezeichnet wurden. Ihre CD-Serie „Tragédiennes“ mit Christophe Rousset und Les Talens Lyriques, deren dritter Teil „Les Héroïnes romantiques“ vor kurzem erschienen ist, wurde von der Kritik vielfach gelobt. 2006 wurde Véronique Gens vom französischen Künstlerorden „L'Ordre des Arts et des Lettres“ zum „Chevalier“ ernannt; Anfang 2011 wurde ihr der Rang eines „Chevalier“ der französischen Ehrenlegion verliehen.

Markus Eiche

Bariton

Von 2007 bis 2010 war Markus Eiche Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper, wo er u. a. als Conte Almaviva in „Le nozze di Figaro“, Marcello in „La Bohème“, Belcore in „L'elisir d'amore“, Albert in „Werther“ und in der Titelpartie in „Eugen Onegin“ zu erleben war. Zu seinen zukünftigen Engagements gehören weitere Auftritte an der Wiener Staatsoper sowie an der Bayerischen Staatsoper München (u. a. Wozzeck und Kurwenal), „Tannhäuser“ an der Deutschen Oper am Rhein (Düsseldorf), „Herzog Blaubarts Burg“ in Tokio oder „Die tote Stadt“ an der Finish National Opera in Helsinki. Als Konzertsänger wird er u. a. in Bachs Matthäus-Passion in Turin, Haydns „Schöpfung“ in Mailand und Zürich sowie mit dem Brahms-Requiem im Hamburger Michel zu hören sein.

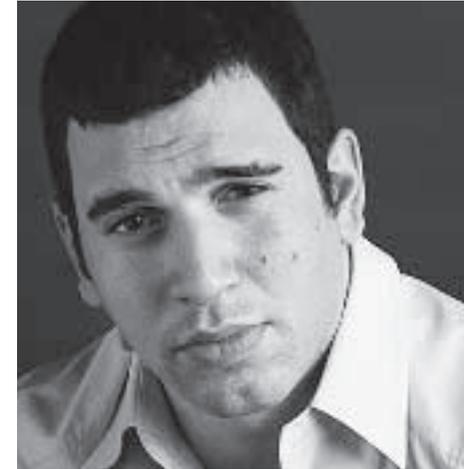
Markus Eiche gastierte an so bedeutenden Häusern wie der Mailänder Scala, der Nederlandse Opera Amsterdam, der Komischen Oper Berlin, der Deutschen Staatsoper Berlin, der Semperoper Dresden oder der Staatsoper Stuttgart. Mit dem Gran Teatre del Liceu Barcelona verbindet den Künstler eine mehrjährige Zusammenarbeit (eine „Tannhäuser“-Produktion ist auf DVD erhältlich); bei den Salzburger Festspielen war er regelmäßig zu Gast. Von 2007-2011 sang Eiche bei den Bayreuther Festspielen den Kothner in „Die Meistersinger von Nürnberg“. 2011 wurde er zu den Strauss-Festspielen in Garmisch für die Rolle des Robert Storch in „Intermezzo“ eingeladen; im Frühjahr 2011 hatte er sein Debüt mit dem Chicago Symphony Orchestra in „Elias“.



Am Nationaltheater Mannheim gehörte Markus Eiche von 2001-2007 zum Ensemble und konnte dort die wichtigsten Rollen seines Faches einstudieren (u. a. die Titelpartien in „Wozzeck“ und „Don Giovanni“). Er arbeitete mit Dirigenten wie Kent Nagano, Ingo Metzmacher, Christophe Rousset, Christoph von Dohnányi, Alan Gilbert, Riccardo Muti oder Seiji Ozawa. Markus Eiches Vielseitigkeit spiegelt sich nicht zuletzt in seinem umfangreichen Konzertrepertoire unterschiedlichster Musikepochen wider. Orffs „Carmina Burana“, Brittens „War Requiem“, Bachs „Weihnachtsoratorium“, Mahlers „Lied von der Erde“ oder Mendelssohns „Paulus“ gehören ebenso zum festen Bestandteil seines Repertoires wie Werke von Aribert Reimann, Wolfgang Rihm, Luigi Dallapiccola und Judith Weir. Eine enge Zusammenarbeit verbindet den Künstler dabei mit Helmuth Rilling.

Guido Loconsolo

Bassbariton



Der italienische Bassbariton Guido Loconsolo war Mitglied des Young Artists Program der Mailänder Scala. Hier war er u. a. als Guglielmo in „Cosi fan tutte“, als Conte in „Le nozze di Figaro“, als Bartolo in „Il barbiere di Siviglia“ oder als Paolo in einer konzertanten Aufführung von Verdis „Simon Boccanegra“ zu erleben. Seine Engagements der letzten Jahre beinhalten etwa Auftritte in Glyndebourne (als Masetto in „Don Giovanni“, Ford in „Falstaff“, Marcello in „La Bohème“ oder Achille in „Giulio Cesare“), als Bartolo am Teatro Carlo Felice in Genua, als Belcore („L'elisir d'amore“) in Lille, Bergamo und an der Staatsoper Berlin oder als Marcello am Teatro Regio in Turin. Sein Operndebüt gab Loconsolo 2003 in Orvieto als Sam in „Un ballo in maschera“ und kehrte dorthin im folgenden Jahr als Sharpless in „Madama Butterfly“ zurück. 2004 gewann er den ersten Preis im „International Giacomo Lauri Volpi Competition“.

Wilhelm Schwinghammer

Bass



Wilhelm Schwinghammer begann seine musikalische Ausbildung am Musikgymnasium der Regensburger Domspatzen. Er war Finalist beim Bundeswettbewerb Gesang 2004 und gewann 2009 beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD den 2. Preis sowie den Publikumspreis. Ab 2003 war er Mitglied des Internationalen Opernstudios der Hamburgischen Staatsoper, in deren Ensemble er 2006 übernommen wurde. Sein Debüt bei den Salzburger Festspielen erfolgte 2005 an der Seite von Anna Netrebko und Rolando Villazón in „La Traviata“. 2011 kehrte Schwinghammer zu den Salzburger Osterfestspielen für „Salome“ unter Sir Simon Rattle zurück, konzertante Aufführungen fanden zuvor in der Berliner Philharmonie statt. Als König Heinrich („Lohengrin“) debütierte er im Sommer 2012 bei den Bayreuther Festspielen, 2013 folgt sein Rollendebüt als König Marke („Tristan und Isolde“) an der National Opera Washington.

NDR Jugendsinfonieorchester

Die Arbeit mit der „nächsten Generation“ ist ein besonderes Anliegen der zu Beginn des Jahres 2012 gegründeten Akademie des **NDR Sinfonieorchesters**. Über die Vergabe von Stipendien an herausragende junge Musiker mit einem bereits abgeschlossenen Instrumentalstudium hinaus soll dabei auch talentierten Jugendlichen ermöglicht werden, professionelle Erfahrungen in der Orchesterpraxis zu sammeln. In Zusammenarbeit mit dem Education-Bereich hat die Akademie daher das **NDR Jugendsinfonieorchester** gegründet, das sich im Rahmen der heutigen Opening Night unter der Leitung von Thomas Hengelbrock erstmals der Öffentlichkeit vorstellt. Ausgewählte Jugendliche – Mitglieder der führenden Jugendorchester Norddeutschlands, Studenten der norddeutschen Musikhochschulen sowie Akademisten des **NDR Sinfonieorchesters** – werden zu Arbeitsphasen eingeladen, in denen sie unter der Leitung des Chefdirigenten des **NDR Sinfonieorchesters** oder eines seiner Gastdirigenten anspruchsvolle Werke der Orchesterliteratur professionell erarbeiten und aufführen. Dabei werden sie von Mitgliedern des **NDR Sinfonieorchesters** unterstützt, die die Probenarbeit vorbereiten und mitwirken.



Folgende Dozenten haben für den Auftritt bei der Opening Night mit dem **NDR Jugendsinfonieorchester** gearbeitet:

Einstudierung: **Dave Claessen**

Stimmproben:

- 1. Violine: **Florin Paul**
- 2. Violine: **Barbara Gruszczynska**
- Viola: **Jan Larsen**
- Violoncello: **Christoph Rocholl**
- Kontrabass: **Tino Steffen**
- Holzbläser: **Jürgen Franz**
- Blechbläser: **Dave Claessen**
- Schlagzeug: **Stephan Cürlis**

Weitere Informationen zur Orchesterakademie unter www.ndr.de/sinfonieorchester (Orchester)

Kontakt: orchesterakademie@ndr.de

Wie die Luft zum Atmen

Musik aus Wien auf dem Programm der Opening Night

Drei Städten und ihrer Musik war die Opening Night des **NDR Sinfonieorchesters** unter seinem Chefdirigenten Thomas Hengelbrock im letzten Jahr gewidmet: Hamburg, Wien und New York. Es liegt nahe, dass eine davon in diesem Jahr noch einmal die Würdigung erfährt, die ihr gebührt. Denn wohl kaum eine andere Stadt in Europa ist so zwingend mit einem Attribut belegt wie die österreichische Metropole Wien: Wer Wien besucht, besucht natürlich die „Musikstadt Wien“. Wer umgekehrt in Internetsuchmaschinen das Wort „Musikstadt“ eingibt, dem wird als wahrscheinlichste Ergänzung „Wien“ vorgeschlagen. In Reiseführern und Touristenbroschüren wird man

ohne weitere Begründung in der „Welthauptstadt der Musik“ willkommen geheißen. Und um die offensichtlich selbstverständliche Verbundenheit aller Wiener zu „ihrer“ Musik zu veranschaulichen, geht bis heute das schöne Gerücht um, in Wien könne man jeden Einheimischen auf der Straße etwa nach der aktuellen Opernpremiere fragen ... Der Wiener Musikschriftsteller Franz Endler fand 1985 die Worte: „Wien ist eine Stadt, in der Musik zugleich so aufregend empfunden wird wie ein außerordentliches Geschenk, das uns Gott gegeben hat, und so natürlich wie die Luft, ohne die wir alle nicht sein können.“ Und selbst der Vertreter einer der historisch bedeutendsten

Musiknationen der Welt, der Italiener Giacomo Puccini, schwärmte seinerzeit gegenüber dem bewunderten Kollegen Franz Lehár: „Noch stehe ich ganz unter dem Eindruck des bezaubernden Wien, jener Stadt, wo die Musik in der Seele jedes Menschen vibriert und auch leblose Dinge rhythmisches Leben zu haben scheinen.“

Warum aber ist Wien und nicht etwa Paris, Berlin, Mailand, Amsterdam, Prag, London oder St. Petersburg so fest mit dem Prädikat der europäischen Musikstadt verwachsen? Ist die in allen Zeiten gerühmte Musikverbundenheit der Wiener ein unerklärliches Phänomen, das „sich nicht erklügeln“ lässt und „aus dem Herzen“ kommt (so Alfred Orel 1953 in seinem Buch „Musikstadt Wien“)? Zumindest steht es in einem Wechselverhältnis mit der Musikgeschichte der Stadt. Und die Fakten dieser Geschichte sind beeindruckend. „Mehr musicos und Instrument / Findt man gewißlich an khainem endt“, dichtete schon im 16. Jahrhundert der Schulmeister Wolfgang Schmelztl. Da war die von Kaiser Maximilian I. ins Leben gerufene Hofmusikkapelle längst eine wichtige Institution. Im 18. Jahrhundert zog es dann Haydn, Mozart und Beethoven nach Wien, die bis heute weltberühmte Trias der späterhin so genannten „Wiener Klassik“. Franz Schubert verbrachte als „echter Wiener“ sein ganzes Leben in der Donaumetropole, der ebenfalls hier geborene Johann Strauß und seine Dynastie trugen den Wiener Walzer in die Welt. Johannes Brahms wohnte unweit der Karlskirche und galt im späten 19. Jahrhundert als die musikalische Autorität der Stadt. Der Außenseiter Anton



Eines der Wahrzeichen des musikalischen Wien: Johann-Strauß-Denkmal von Edmund Hellmer im Wiener Stadtpark

Bruckner und der einflussreiche Operndirektor Gustav Mahler hatten hier ihren Lebensmittelpunkt. Arnold Schönberg revolutionierte die Kompositionsgeschichte in seiner „Zweiten Wiener Schule“. Franz Lehár infizierte die Stadt mit einem wahren Operettenfieber – und bis auf den heutigen Tag behaupten die Aufführungsstätten von damals ihren Weltrang: die Wiener Staatsoper, der Wiener Musikverein, das Theater an der Wien, das Konzerthaus ...



Wien (Zeichnung von Gustav Veith, 1873)

Nicht zu vergessen die Wiener Philharmoniker, die Wiener Sängerknaben, die Hofmusikkapelle. Das Einzigartige ist dabei die nie abgerissene Tradition, die Kontinuität, mit der die Musik nun seit rund 500 Jahren in Wien eine herausragende Rolle spielt. Keine andere Stadt kann von sich behaupten, in wirklich jeder Epoche musikalisch weltbedeutend gewesen zu sein. Und keine andere Kunstform als die Musik hat diesen Stellenwert im auch auf anderen Gebieten ja nicht einflusslosen Wien so permanent erreicht.

Aber noch eine andere Besonderheit charakterisierte das Wiener Musikleben seit eh und je: Kirche, Kaiserhof, Adel, Militär, Bürgertum, Arm und Reich – alle begeisterten sich für Musik und machten Musik auf hohem Niveau, ganz gleich ob „ernst“ oder „unterhaltend“. Kaiser Joseph II. teilte sich mit Franz Schubert den Musiklehrer Antonio Salieri. Johann Strauß machte mit seiner Kapelle in Tanzlokalen auch die anspruchsvollen Kompositionen von Richard Wagner populär. In den legendären Kaffeehäusern trafen sich so unterschiedliche Künstler wie Fritz Kreisler, Hugo von Hofmannsthal, Gustav Mahler oder Franz Lehár. Vielleicht tranken sie dort „Wiener Melange“ – ein treffendes Sinnbild für die Musikszene der Stadt, in der sich die Sphären der so genannten „U“- und „E“-Musik, von „Volks-“ und „Kunstmusik“ stets durchdrangen und gegenseitig befruchteten. Auf eine solche „Melange“, auf eine imaginäre Reise durch die Etappen der Wiener Musikgeschichte und ihre Stile, sei das Publikum der heutigen Opening Night herzlich eingeladen.

Wiener Klassik: Mozarts „Don Giovanni“

Dass der Salzburger Wolfgang Amadeus Mozart eines Tages seinen Lebensmittelpunkt in Wien finden würde, war einigermaßen vorhersehbar. Wenn es schon nirgends mit einer Festanstellung bei Hofe klappte, dann musste es wenigstens das kulturelle Zentrum Österreichs sein, wo man auch als „Freischaffender“ hinreichend Auftritt- und Verdienstmöglichkeiten hatte. Rund 300 Adelhäuser, 50 Palais mit eigenen Orchestern, zahlreiche Theater, darunter die Oper im Burgtheater, und natürlich die in Wien ansässige musikalische Prominenz sprachen für sich. „Ich versichere sie, daß hier ein Herrlicher ort ist – und für mein Metier der beste Ort von der Welt“, schrieb Mozart an seinen Vater, „ich bin in den größten Häusern beliebt und angesehen – man erzeugt mir alle mögliche Ehre – und ich bin noch dafür bezahlt ...“ Bereits ein Jahr nach dem Bruch mit seinem bisherigen Arbeitgeber, dem Salzburger Erzbischof, war Mozart in Wien tatsächlich „angekommen“: Bei allen Konzerten, Festen und Akademien war er als Virtuose ein begehrter Gast, das Burgtheater brachte 1782 sein neues Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“ heraus, einen Monat später festigte er auch privat seine Existenz in Wien und heiratete Konstanze Weber. Mozarts nächste Oper „Le nozze di Figaro“ wurde zwar in Wien uraufgeführt, feierte ihre größten Erfolge jedoch in Prag. Das war Grund genug für den Prager Impresario Bondini, bei Mozart eine neue Oper zu bestellen – und so entstand „Don



Luigi Bassi als Don Giovanni in der Prager Uraufführung 1787 (Radierung von Medardus Thoenert)

Giovanni“, Mozarts zweite Zusammenarbeit mit dem Libretto-Dichter Lorenzo da Ponte.

Da Ponte, dessen genialer Beitrag am Erfolg der Oper nicht zu gering einzuschätzen ist, konnte sich beim Entwurf der Handlung an einer ganzen Reihe von „Don Juan“-Opern bedienen. Emsige Wissenschaftler haben rund 500–600 Bearbeitungen des Stoffes gezählt – eine davon jedoch war das unmittelbare Vorbild für da Pontes „Don Giovanni“: die gleichnamige,

im Januar desselben Jahres aufgeführte Oper von Giovanni Bertati. Während indes Bertatis Version von der Nachwelt vergessen wurde, erreichte Mozarts und da Pontes „Abklatsch“ den Rang der – folgen wir ETA Hoffmann – „Oper aller Opern“. Sie löste schon nach der Uraufführung einen wahren Mozart-Taumel in Prag aus und wurde mit dem „lautesten Beyfall“ (Mozart) aufgenommen. (Mitgeklatscht hatte damals übrigens auch der lebende „Don Juan“: da Pontes Freund Casanova, der sich – wenn gleich 62-jährig und zahnlos – unter den Gästen der Premiere befand ...)

„Don Giovanni“ trägt den doppeldeutigen Gattungstitel „Dramma giocoso“, der die Verwobenheit des Tragischen und Komischen in diesem Bühnenwerk anzeigt. Das manifestiert sich schon in der Ouvertüre, deren düsterer Beginn in der Requiem-Tonart d-Moll für eine waschechte Opera buffa höchst eigentümlich wäre. Mit der Wendung ins Heitere sind dann schon in diesem Eröffnungstück beide Seiten des „Dramma giocoso“ angelegt. In der von Thomas Hengelbrock für den heutigen Abend zusammengestellten Szenenauswahl trifft zunächst Don Giovanni Diener Leporello auf seinen Herrn. Hier steht er gleich in seinem ganzen Charakter vor uns, jener egomanische Opernheld, dessen Jagdtrieb in Hinblick auf Frauen so elementar erscheint wie das Essen und Atmen: „Still, es riecht nach Weib“ ... Bei diesen bezeichnenden Worten Don Giovanni nähert sich eine seiner „Abgelegten“: Donna Elvira, die – man hört es in der energischen Musik – flammend entschlossen ist, sich an

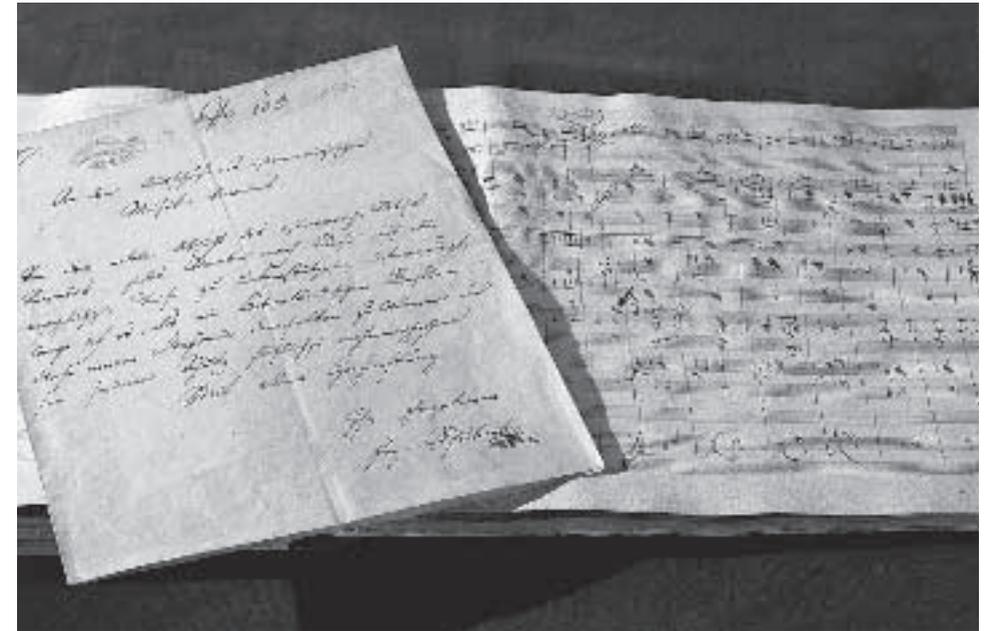
ihrem Verführer zu rächen und dies auch entschieden kundtut (ganz im Gegensatz zu Donna Anna, die ihren „weicheren“, wechselhafteren Charakter später im Rondo recht deutlich offenbart). Don Giovanni selbst verrät über sein Innenleben während der gesamten Oper dagegen fast nichts. Ihm sind statt Bekenntnisarien nur zwei so genannte Charakternummern zugeeignet: neben der berühmten „Champagner-Arie“ jene Canzonette, die er als Serenade für Elviras Zofe, sein neuestes „Opfer“, singt. Ein treffendes Porträt des Titelhelden ist allerdings die „Register-Arie“ Leporellos: Wie ein Buchhalter hat Letzterer Don Giovanni's amouröse Eroberungen festgehalten – zusammengerechnet kommt man dabei auf die stolze Summe von 2065 Frauen ... Um diesem Lebenswandel Einhalt zu gebieten, muss sich am Ende des Bühnenspiels sogar der Himmel einmischen: Der zu Beginn der Oper im Duell ermordete Vater Donna Annas kehrt als Statue des Komturs wieder, um den treulosen Frauen-Verführer zur Buße aufzufordern. Don Giovanni lädt ihn völlig ohne Angst und Respekt zum Essen ein. Nachdem zu diesem Anlass – augenzwinkernde Einlage Mozarts – die Harmoniemusik die neuesten Operschlager aus der Entstehungszeit von „Don Giovanni“, am Ende sogar ein Selbstzitat aus dem „Figaro“ gespielt hat, steht der Auftritt des Komturs musikalisch völlig abseits des vorherigen Tonfalls: Die d-Moll-Sphäre der Ouvertüre wird aufgegriffen, drei Posaunen (traditionelle Symbole für die Unterwelt) verstärken das Orchester. Dreimal fragt der Komtur „Bereust du?“, dreimal antwortet Don Giovanni mit „Nein“. Dass seine Höllen-

fahrt sowie das – in der Zusammenstellung für das heutige Konzert ohnehin weggelassene – Finale mit der banalen Moral „Also stirbt, wer Böses tut“ jedoch nicht der letzte Schluss dieser komplexen und vor allem zeitlosen Oper sein kann, versteht sich. Typen wie Don Giovanni sterben nicht aus ...

Wiener Romantik: Schuberts „Große C-Dur-Sinfonie“

Die Musikgeschichte ist voll schicksalhafter Ironie, die auch vor den genialsten Schöpfungen der Tonkunst nicht Halt macht. Im Fall der „Großen C-Dur-Sinfonie“ Schuberts verhält es sich besonders haarsträubend: Nicht nur wehrte sich die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde gegen eine erste Aufführung, weil sie das Werk für unspielbar und zu lang befand, auch seine spätere Entdeckung verdanken wir nur einem Zufall und dem Gespür eines wahren Musikkenners: Robert Schumann fand die Partitur bei seinem Wien-Besuch 1839 im Nachlass von Schuberts Bruder Ferdinand und riet Mendelssohn, sie einzustudieren. So erlebte die Sinfonie erst am 21. März 1839 in Leipzig ihre verspätete Uraufführung. Vielleicht hätte die romantische Sinfonik ohne diesen Fund eine andere Entwicklung genommen ...

Schubert hatte viel versprochen, als er einem Freund 1824 schrieb, er wolle sich nun „den Weg zur großen Sinfonie bahnen“. In der Tat war dann die 1825/26 komponierte C-Dur-Sinfonie nicht nur in ihren Dimensionen „groß“. Vergli-



Franz Schubert: „Große C-Dur-Sinfonie“, eigenhändige Partitur und Begleitschreiben an die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde (1828)

chen mit dem übermächtigen Erbe Beethovens fallen sofort etliche Elemente auf, mit denen Schubert völlig neue, für das 19. Jahrhundert künftig prägende Wege einschlägt: Da wäre zunächst die Instrumentation, in der den Bläsern (völlig neu: auch den Posaunen) eine vormals ungekannte (Haupt-)Rolle zugewiesen wird. Überhaupt rückt die Kategorie Klang hier gegenüber der thematischen Arbeit (Beethovens Domäne) in den Vordergrund. Die enorm großräumige Anlage der Sätze, in denen lange Bögen aus rhythmisch oder dynamisch abgesetzten Bausteinen entstehen, weist bereits auf die

Architektur Bruckners voraus. Am besten hat schließlich Schumann die Qualitäten dieses Werks auf den Punkt gebracht. Schon in einem Brief von 1839 bemerkte er: „das sind Menschenstimmen, alle Instrumente.“ In seinem enthusiastischen Zeitungsartikel von 1840 heißt es dann: „Hier ist, außer meisterlicher Technik der Komposition, noch Leben in allen Fasern, Kolorit bis in die feinste Abstufung, Bedeutung überall ... und über das Ganze endlich eine Romantik ausgegossen ... Und diese himmlische Länge der Sinfonie“. Letztere zu zweideutiger Berühmtheit gelangte Beobachtung ist positiv

gemeint – wer den episch-romantischen Schönheiten dieses Schlüsselwerks bereitwillig folgt, dürfte das nur zu gut verstehen.

Schon die „Einleitung“ zum 1. Satz stellt sogleich mehrere der erwähnten Charakteristika dieser Sinfonie vor: Das von den Hörnern gespielte Thema deutet nicht nur auf ihren erhabenen, keine zeitliche Beschränkung kennenden Tonfall hin, sondern beinhaltet auch ihr rhythmisches Kernmotiv (Punktierung). Die Variante in den Holzbläsern und die Fortführung in Celli und Bratschen, das festliche Tutti und die filigrane Umspielung der Violinen am Ende sind eindruckliche Beispiele für Schuberts klangliche Differenzierungskunst. Das folgende Allegro exponiert drei Themen: ein erstes, das um den Zentralton C kreist, dabei die Punktierung in den Streichern der Triolenbewegung in den Bläsern gegenüberstellt; ein zweites, folkloristisch gefärbtes, das in den Oboen erklingt; schließlich ein spannendes drittes, in dem sich die Punktierung in den erst geheimnisvoll, dann zunehmend drohenden Posaunen wiederfindet. Die kurze Durchführung mündet ganz unauffällig in die Reprise. Am Schluss erstrahlt dafür das Einleitungsthema noch einmal in hymnischem Glanz.

„Hier lauscht alles, als ob ein himmlischer Gast im Orchester herumschliche“ – so Robert Schumann über den 2. Satz der Sinfonie. Soll man das Oboenthema über der rhythmisch markanten Streicherbegleitung nun tänzerisch, wehmütig oder gar trauermarschartig nennen? Es mündet in eine weich fließende Dur-Melodie

der Holzbläser, um dann im Tutti durch die Punktierung dramatische Kraft zu gewinnen. Zu den schönsten Eingebungen Schuberts gehört das zweite Thema, eine ruhevolle Insel aus gesanglich beseelten Choralharmonien in verschiedenen Instrumentierungen. Nach der rondoartig wiederkehrenden ersten Themengruppe steigert sich die Musik zu einer gewaltigen Fortissimo-Katastrophe, deren Schockwirkung erst allmählich im schüchtern fragenden Cellogesang aufgefangen wird. Die Zerstückelung des Themas am Satzende bleibt somit nicht die einzige Reminiszenz an den Trauermarsch aus Beethovens „Eroica“, zu dem es auch in Melodik, Form und Dramaturgie einige Parallelen gibt.

Das Scherzo mit seinem markanten Haupt- und dem geschmeidig tänzerischen (punktieren!) Nebenthema hat ein feierliches Trio, in dem sich der Gesang der Bläser in weiten Bögen über harmonischen und klanglichen Flächen ausbreitet. Mit den rhythmischen Prinzipien Punktierung und Triole trumpft dann noch einmal der mehr als 1000 Takte umfassende 4. Satz auf. Das Viertonmotiv des gesanglichen Seitenthemas der Holzbläser wird in der Durchführung und in der Coda zu bedrohlichen Orchester-Schlägen umgewandelt, die – das wird vor allem am heutigen Abend auffallen – an die Komturszene aus Mozarts „Don Giovanni“ erinnern... Die dennoch positive Grundstimmung des Finales scheint sich dagegen in Anklängen an das Freudenthema aus Beethovens 9. Sinfonie, die vor allem in der Durchführung erscheinen, zu bestätigen.

Wiener „leichte Muse“: Österreich-Ungarn im Operettenfieber

„Daß wir gefallen nimmt man uns übel / Und wirft uns oft in einen Kübel ... / Gar manchen macht es nervös, / Daß unsere Werke zu – ‚seriös‘; / Natürlich bezieht sich das allemal / Auf die allzu große Serienzahl.“ – So dichtete einst Franz Lehár in einer Zeit, in der die Wiener Operette bereits ihre zweite Blüte erlebte. An Weltruf hatte sie damals beinahe ihr Vorbild, die Pariser Operette, übertroffen. Das Wien der Jahre nach der Uraufführung von Lehárs Kassenschlager „Die lustige Witwe“ (1905) glich im Grunde schon dem New Yorker Broadway der 1920er/30er Jahre: Das Publikum verlangte nach immer neuen Sensationen, Erfolg oder Misserfolg entschieden über Reichtum oder Bankrott der Impresarios, die Komponisten lieferten einen Gassenhauer nach dem anderen ... Dass es einst so weit kommen würde, hatte man freilich nicht ahnen können, als Johann Strauß (Sohn) – inspiriert von den Werken Jacques Offenbachs und anknüpfend an die leisen Anfänge von Franz von Suppé – sich entschloss, eine erste Operette zu komponieren. Zu diesem Zeitpunkt hatte der rund 50-jährige Wiener „Walzer-König“ bereits einen Großteil seiner insgesamt 479 Werke komponiert. Mit seinen Bühnenwerken (von denen das berühmteste sicherlich „Die Fledermaus“ ist) läutete er das „Goldene Zeitalter“ der Wiener Operette ein, das erst 1899, mit dem Tod auch des zweiten bedeutenden Protagonisten und Strauß-Rivalen Carl Millöcker, ein Ende fand. Bis hierhin waren zahlreiche Operettenhäuser



Das Theater an der Wien zu Beginn des 20. Jahrhunderts (Uraufführungsort u. a. von Carl Millöckers „Der Bettelstudent“ und Franz Lehárs „Die lustige Witwe“)

in den Wiener Vorstädten aus dem Boden geschossen, wobei das Zentrum immer das Theater an der Wien blieb. Hier fand denn 1882 auch die Uraufführung von Millöckers „Der Bettelstudent“ statt, mit dessen Erfolg er sich von seiner Stelle als 2. Kapellmeister dieses Theaters lösen konnte, um nunmehr als freischaffender Komponist zu arbeiten. Hier erlebte im Jahr 1905 aber auch Franz Lehárs „Lustige Witwe“ ihre Premiere, die nach einigen Startschwierigkeiten zum musikalischen Triumph des Jahres wurde. Man sprach jetzt vom „Silbernen Zeitalter“

der Wiener Operette und erkannte die Neuerungen vor allem darin, dass typisch wienerische Elemente (und damit auch der bisher dominante Walzer) nun zurücktraten zu Gunsten einer „internationaleren“ Tonsprache. Hierfür war der in Ungarn geborene und in Prag ausgebildete Weltbürger Franz Lehár freilich prädestiniert. Und seine „Lustige Witwe“ spielte auch schon gar nicht mehr in Wien, sondern in der „pontevedrinischen Botschaft“ in Paris.

Die „Internationalisierung“ der Wiener Operette stand dabei im Einklang mit der spezifischen ethnischen Struktur der Donaumonarchie. So war Franz Joseph I. bekanntlich nicht nur Kaiser von Österreich und König von Ungarn, sondern auch König von Böhmen, Dalmatien, Kroatien, Slawonien etc ... Entsprechend geriet die Metropole Wien auch musikalisch zu einem Schmelztiegel verschiedenster Volksmusikstile und -idiome. Insbesondere die ungarische Musik faszinierte viele damals in Wien ansässige

Komponisten. Schon für Johannes Brahms etwa war das Verhältnis zur ungarischen Folklore gewiss mehr als eine „Gelegenheitsbeziehung“ gewesen. Sogar Zoltán Kodály, der sich später zusammen mit Bartók um die Erforschung ungarischer Volksmusik bemühte, bezeichnete ihn einmal als den größten Meister der ungarischen Musik! Seiner Liebe für alles Ungarische, die er seit seinen frühen Konzerttournée mit dem ungarischen Geiger Eduard Reményi hegte, verlieh Brahms vor allem in den berühmten „Ungarischen Tänzen“ Ausdruck. Sie basieren zu einem Großteil tatsächlich auf ungarischen Originalen (respektive auf Zigeunermusik „alla ungarese“, die man vor Kodálys und Bartóks Forschungen für echte Volksmusik hielt) und brachten dem Komponisten später sogar einen Urheberrechtsstreit ins Haus ... Der von vielen Wiener Zeitgenossen aufgrund seines „exotischen“ Äußeren ohnehin oft als „zigeunerhaft“ wahrgenommene Johann Strauß (Sohn) wiederum, von Brahms hochgeschätzt, komponierte eine ganze Reihe von Walzern, Polkas oder Märschen mit ungarischen Titeln, die musikalisch reichlichen Gebrauch machen von den typischen Wendungen etwa eines Csárdás. Schließlich traf Franz Lehár in seiner „Lustigen Witwe“, die sich in Orchestration und Stilistik an den verschiedensten nationalen Idiomen bedient, genau den Nerv der Zeit, die Eigenart der Vielvölkermetropole Wien, in der eine „Melange“ in jeder Hinsicht willkommen war: „Unsere Melodie – in der ‚Lustigen Witwe‘ wird sie angestimmt“, schrieb Felix Salten 1906. „Alles, was so in unseren Tagen mitschwingt und mitsummt, was wir lesen, schreiben,



Johannes Brahms: „Ungarische Tänze“, Titelblatt der Erstausgabe für Klavier zu vier Händen

denken, plaudern und was für moderne Kleider unsere Empfindungen tragen, das tönt in dieser Operette. Lehár ist mehr allgemein modern als wienerisch, er ist mehr durch die Zeit als durch einen Ort zu bestimmen.“

Julius Heile



Karikatur von Rudolf Herrmann

Die ersten Konzerte der neuen Saison

NDR SINFONIEORCHESTER

B1 | Do, 20.09.2012 | 20 Uhr

A1 | So, 23.09.2012 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Lars Vogt Klavier

Witold Lutoslawski

Klavierkonzert

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 5 cis-Moll

Einführungsveranstaltungen

mit Thomas Hengelbrock:

20.09.2012 | 19 Uhr

23.09.2012 | 10 Uhr

Mit-Mach-Musik parallel zum Konzert:

23.09.2012 | 11 Uhr



Lars Vogt

D1 | Fr, 28.09.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Ivor Bolton Dirigent

Saleem Abboud Ashkar Klavier

Ludwig van Beethoven

Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur op. 15

Franz Berwald

Ouverture zu „Estrella de Soria“

Joseph Haydn

Sinfonie Es-Dur Hob. I: 103

„Mit dem Paukenwirbel“

Einführungsveranstaltung:

19 Uhr



Ivor Bolton

B2 | Do, 18.10.2012 | 20 Uhr

A2 | So, 21.10.2012 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Lisa Batiashvili Violine

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonie C-Dur Wq 182,3

Ludwig van Beethoven

Violinkonzert D-Dur op. 61

Dmitrij Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 9 Es-Dur op. 70

Einführungsveranstaltungen

mit Thomas Hengelbrock:

18.10.2012 | 19 Uhr

21.10.2012 | 10 Uhr



Lisa Batiashvili

D2 | Fr, 26.10.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Christoph Eschenbach Dirigent

Midori Violine

Paul Hindemith

Sinfonische Metamorphosen über

Themen von Carl Maria von Weber

Paul Hindemith

Violinkonzert

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

Einführungsveranstaltung:

19 Uhr

Einführungsveranstaltung für „Konzertanfänger“

(Schumann: Sinfonie Nr. 4):

20 Uhr



Midori

NDR CHOR

Abo-Konzert 1

Fr, 14.09.2012 | 20 Uhr

Hamburg, St. Johannis-Harvestehude

NOCH IM SCHLAF

Philipp Ahmann Dirigent

Benjamin Britten

Sacred and Profane op. 91

Laurence Traiger

Noch im Schlaf

Ralph Vaughan Williams

Three Shakespeare Songs

Orlando di Lasso

Ausgewählte Motetten und Madrigale

Robert Schumann

Vier doppelchörige Gesänge op. 141

NDR DAS ALTE WERK

Abo-Konzert 1

Di, 25.09.2012 | 20 Uhr

Hamburg, Laeishalle

Concerto Italiano

RIAS Kammerchor

Rinaldo Alessandrini Leitung

Claudio Monteverdi

Vespro Solenne per la festa di San Marco

(Rekonstruktion einer venezianischen Vesper
um 1645, Fassung: Rinaldo Alessandrini)

19 Uhr: Einführungsveranstaltung
im Kleinen Saal der Laeishalle

NDR FAMILIENKONZERT

Sa, 15.09.2012 | 14.30 + 16.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

SCHALL IM ALL

NDR Bigband

Text/Musik/Arrangement:

Felix Behrendt und Wolf Kerschek

ab 6 Jahren

Das Programm wird auch in der Reihe
„Konzert statt Schule“ gegeben (Klasse 3–6).
Termin: Fr, 14.09.2012 | 9.30 + 11.30 Uhr
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

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

Impressum

Saison 2012 / 2013

Herausgegeben vom

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

Redaktion Sinfonieorchester:

Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:

Julius Heile

Der Einführungstext von Julius Heile
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Philipp von Hessen | NDR (S. 5)
Uwe Arens (S. 6)
M. Ribes & A. Vo Van Tao | Virgin Classics (S. 7)
Künstlersekretariat am Gasteig (S. 9 rechts)
M. Krüger (S. 10)
akg-images | Erich Lessing (S. 12, S. 17)
Hervé Champollion | akg-images (S. 13)
akg-images (S. 15, S. 20, S. 21)
akg | De Agostini Picture Lib. (S. 19)
Felix Broede (S. 22 links)
Christian Schneider (S. 22 rechts)
Anja Frers | DG (S. 23 links)
Timothy Greenfield-Sanders (S. 23 rechts)

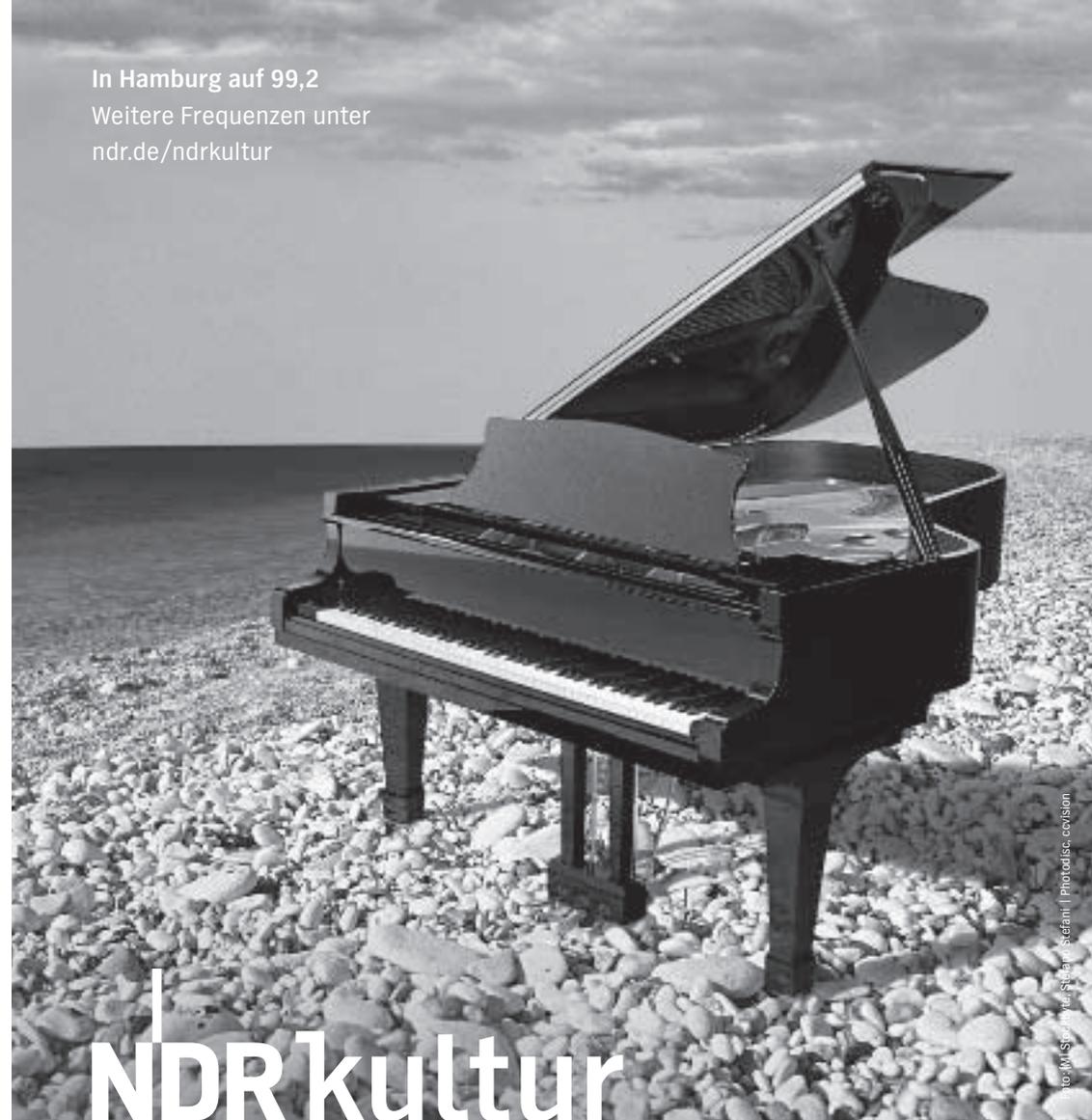
NDR | Markendesign

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

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

In Hamburg auf 99,2

Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



NDR kultur

**Die Konzerte des NDR Sinfonieorchesters
hören Sie auf NDR Kultur**

Hören und genießen

