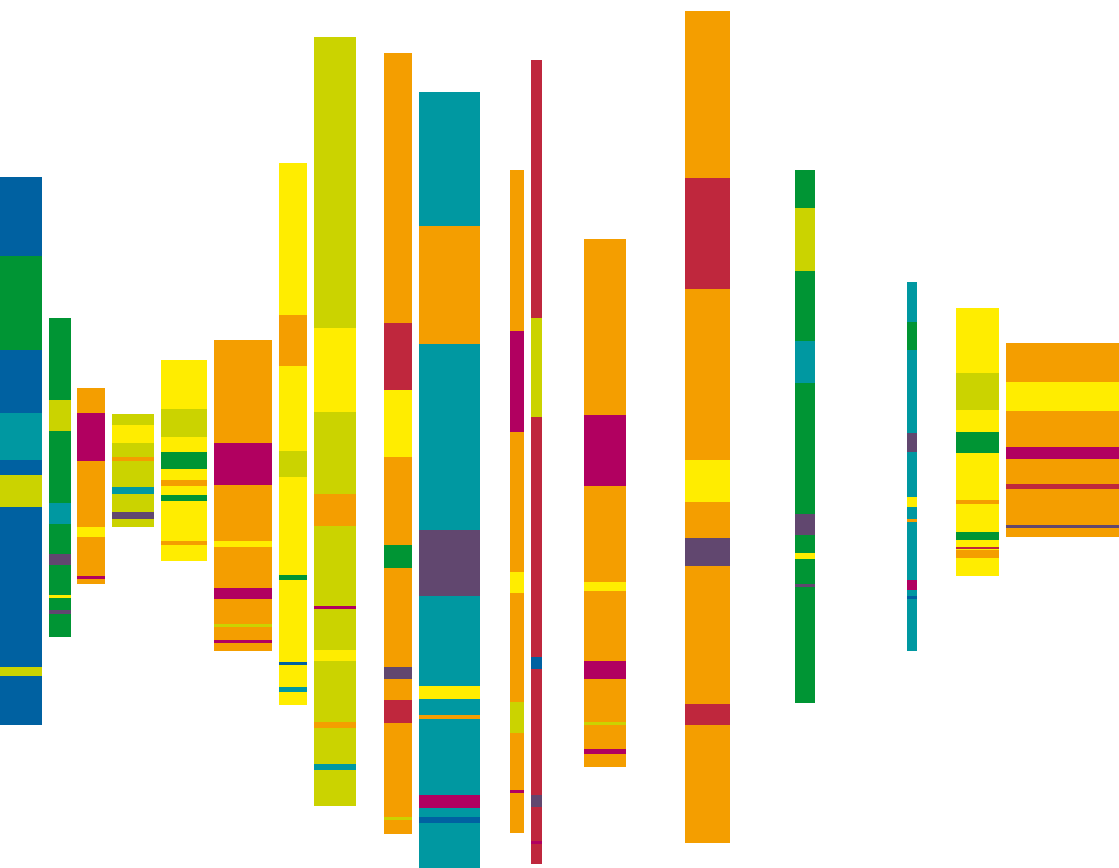


NDR
SINFONIE
ORCHESTER



Opening Night

Italienische Nacht

Fr, 12.09.2014, 19 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle

Freitag, 12. September 2014, 19 Uhr
Hamburg, Laeishalle, Großer Saal

Dirigent:

Thomas Hengelbrock

Teil I: Jahreszeiten der Liebe

Nuria Rial Sopran

Frühling

Antonio Vivaldi
(1678–1741)

Sinfonia RV 116
Allegro – Affettuoso – Presto

Georg Friedrich Händel
(1685–1759)

Oh! felice mio core! – Con l'ali di costanza
Rezitativ und Arie des Alessandro aus „Alessandro Severo“ (3. Akt)

Sommer

Agostino Steffani
(1654–1728)

· Prélude tres viste aus „Orlando generoso“
· Gigue aus „Orlando generoso“
· Gavotte aus „La superbia d'Alessandro“

Giulio Caccini
(1551–1618)

„Amarilli mia bella“
Madrigal aus „Le nuove musiche“

Agostino Steffani

Menuett aus „Il Trionfi del fato“

Herbst

Georg Friedrich Händel

Hornpipe HWV 355

Leonardo Vinci
(ca. 1690–1730)

„Perché tarda è mai la morte“
Arie des Arbace aus „Artaserse“ (3. Akt, Szene 1)

Winter

Evaristo Dall'Abaco
(1675–1742)

Concerto a quattro da chiesa op. 2 Nr. 4
Largo (2. Satz) – Presto (3. Satz)

Georg Friedrich Händel

„Lascia ch'io pianga“
Arie der Almirena aus „Rinaldo“ (2. Akt, Szene 4)

Pause

Teil II: Intermezzo sinfonico

Gioacchino Rossini
(1792–1868)

Ouvertüre zu „Guillaume Tell“ (1829)

Giacomo Puccini
(1858–1924)

Capriccio sinfonico (1883)

Alfredo Casella
(1883–1947)

Finale aus:
Italia – Rhapsodie für Orchester op. 11 (1909)

Pause

Teil III: Il melodramma e l'amore

Maria Agresta Sopran
Atalla Ayan Tenor

Arien, Duette und Intermezzi von Pietro Mascagni,
Francesco Cilèa, Giuseppe Verdi und Giacomo Puccini

Alle Gesangstexte sowie Informationen zum Ablauf des dritten Programmtails
finden Sie im Einleger zum Programmheft.

Die Opening Night hören Sie live auf **NDR Kultur** und danach 90 Tage online
unter www.ndr.de/kultur.

NDRkultur

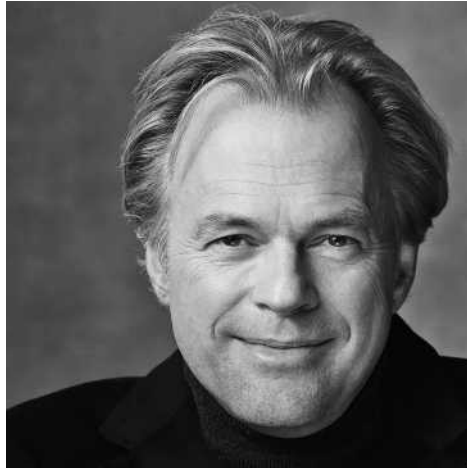
BIOGRAFIEN

Thomas Hengelbrock

Dirigent

Thomas Hengelbrock ist seit 2011 Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**. Unkonventionelle Programmgestaltung, interpretatorische Experimentierfreude, innovative Musikvermittlung und Lust an der Ausgrabung vergessener Meisterwerke sind Markenzeichen seiner Arbeit. Auf Tourneen durch Deutschland, Europa und Japan oder bei Konzerten im Rahmen des Schleswig-Holstein Musik Festivals hat die Zusammenarbeit Hengelbrocks mit dem **NDR Sinfonieorchester** auch international ein großes Echo gefunden. Im Juni 2014 leitete Hengelbrock das Orchester in der szenischen Neuproduktion von Gounods Oper „Faust“ bei den Baden-Badener Festspielen. In der Saison 2014/15 folgen Gastkonzerte u. a. in Amsterdam, Wien, Prag, Tokio, Seoul, Beijing und Shanghai. Nach CDs mit Werken von Mendelssohn, Schumann, Dvořák und Schubert erschien zuletzt eine Aufnahme der Hamburger Fassung von Gustav Mahlers Erster Sinfonie.

In Wilhelmshaven geboren, begann Hengelbrock seine Karriere als Violinist in Würzburg und Freiburg. Grundlegende Impulse erhielt er durch seine Assistenztätigkeiten bei Witold Lutoslawski, Mauricio Kagel und Antal Doráti, ebenso durch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts Concentus musicus. Neben frühen Begegnungen mit zeitgenössischer Musik war Hengelbrock maßgeblich daran beteiligt, das Musizieren mit Originalinstrumenten in Deutschland dauerhaft zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den international erfolgreichsten ihrer Art zählen. Führende Positionen



hatte er daneben bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Feldkirch Festival und an der Wiener Volksoper inne.

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 London und dem Teatro Real Madrid. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen ihn regelmäßig zum Sinfonieorchester des BR, zu den Münchner Philharmonikern, zum Chamber Orchestra of Europe sowie zum Orchestre de Paris. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles war er zuletzt in Paris und Madrid mit Pina Bauschs Opéra dansé „Orpheus und Eurydike“ sowie beim SHMF, in Ingolstadt und Salzburg mit Händels „Israel in Egypt“ zu Gast.

Nuria Rial

Sopran

Nuria Rial studierte Gesang und Klavier in ihrem Heimatland Katalonien. Sie wechselte nach Basel in die Klasse von Kurt Widmer, machte 2003 ihren Abschluss und gewann den Preis der „Helvetia Patria Jeunesse“-Stiftung in Luzern. Als Konzertsängerin ist sie bei allen renommierten Festivals in Europa aufgetreten und hat mit Dirigenten wie Giovanni Antonini, Laurence Cummings, Paul Goodwin, Howard Griffiths, Thomas Hengelbrock, René Jacobs, Gustav Leonhardt oder Trevor Pinnock zusammengearbeitet. Dabei wurde sie von Ensembles wie Il Giardino armonico, Les Musiciens du Louvre, Concerto Köln, The English Concert, Kammerorchester Basel, Akademie für Alte Musik Berlin oder L'Arpeggiata begleitet. Neben ihrer Konzerttätigkeit ist Nuria Rial auch auf der Opernbühne zu erleben, so etwa in Cavallis „Eliogabalo“ unter René Jacobs in Brüssel, in Monteverdis „Orfeo“ unter Jacobs an der Staatsoper Berlin und am Grand Théâtre de Genève unter Giovanni Antonini oder als Pamina in Mozarts „Zauberflöte“ am Teatro Carlo Felice in Genua.

Zu den Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit zählen Auftritte bei den Göttinger Händelfestspielen und beim Schleswig-Holstein Musik Festival, Händels „Messiah“ in Basel, Innsbruck, Amsterdam und Baden-Baden, Mahlers Vierte Sinfonie in Basel oder Bachs „Matthäus-Passion“ sowie Mozarts „Idomeneo“ auf Schweiz-Tournee. 2012 überzeugte Rial in der Rolle der Nuria in der zeitgenössischen Oper „Ainadamar“ von Golijov am Teatro Real Madrid, wo sie auch als Belinda in „Dido and Aeneas“ unter Teodor Currentzis zu erleben war und in Strauss'



„Frau ohne Schatten“ zurückkehren wird. 2015 wird sie mit dem Budapest Festival Orchestra unter Iván Fischer erneut die Pamina in Budapest, Amsterdam und Abu Dhabi singen.

Nuria Rial hat zahlreiche CDs aufgenommen, darunter die Figaro-Einspielung mit René Jacobs, Opernarien von Telemann, Händels „Riccardo Primo“ oder Händels „Neun Deutsche Arien“. 2009 erhielt sie den ECHO-Klassik gleich zwei Mal: als Nachwuchssängerin des Jahres mit dem Album „Haydn-Arie per un amante“ und für die CD „Teatro d'Amore“ mit Philipp Jaroussky. 2010 folgte der ECHO für die CD „Via Crucis“ mit L'Arpeggiata, und 2012 wurde Rial für ihre CD „Telemann“ in der Kategorie „Beste Opernarien-CD“ ein weiterer ECHO verliehen.

Maria Agresta

Sopran



Nach zahlreichen Erfolgen bei verschiedenen Wettbewerben gab Maria Agresta im Jahr 2007 ihr Operndebüt. Der Durchbruch gelang ihr vier Jahre später mit ihrem enthusiastisch gefeierten Auftritt in „I Vespri Siciliani“ am Teatro Regio in Turin. Daraufhin gastierte sie an den bedeutendsten Bühnen weltweit, etwa als Norma in Tel Aviv, als Mimì in „La Bohème“ in der Arena di Verona, in München, am Teatro San Carlo in Neapel und beim Festival Puccini in Torre del Lago, als Gemma in „Gemma di Vergy“ in Bergamo oder als Elvira in „Don Giovanni“ an der Mailänder Scala. Weitere Höhepunkte waren Auftritte als Leonora in „Il Trovatore“ unter der Leitung von Zubin Mehta in Valencia, als Micaëla in „Carmen“ in Masada oder als Violetta in „La Traviata“ an der Berliner Staatsoper.

2012 kehrte Maria Agresta als Mimì an die Mailänder Scala zurück und erzielte damit

einen großen persönlichen Erfolg. Hochgelobt wurde sie auch für ihre Auftritte in der konzertanten Aufführung von „Giovanna d'Arco“ im Musikverein Graz, als Amelia Grimaldi in „Simon Boccanegra“ unter Riccard Muti in Rom, als Amalia in „I Masnadieri“ und Mimì in Venedig, in Verdis Requiem unter Nicola Luisotti in Neapel und unter Daniel Barenboim in Berlin, in Verdis „Oberto conte di San Bonifacio“ an der Mailänder Scala, als Desdemona in „Otello“ unter Zubin Mehta in Valencia oder in „La Vestale“ an der Semperoper Dresden. Zuletzt war sie u. a. als Violetta in der Arena di Verona und in Guangzhou, als Desdemona in Zürich und Genua, als Elvira in „I Puritani“ an der Opéra Bastille in Paris, als Leonora in „Il Trovatore“ an der Mailänder Scala, als Mimì in Tel Aviv und Paris sowie als Amelia Grimaldi in der neuen Produktion von „Simon Boccanegra“ unter Christian Thielemann an der Dresdner Semperoper zu erleben.

Im Mai 2014 wurde Maria Agresta von italienischen Kritikern mit dem bedeutenden „Franco Abbiati Prize“ als beste Sängerin der Saison 2013/14 ausgezeichnet. Zukünftige Engagements führen sie als Mimì an die Wiener Staatsoper, als Lucrezia Contarini in „I due Foscari“ an das Royal Opera House London, als Norma nach Zürich, als Amelia Grimaldi nach Frankfurt, als Mimì und Micaëla an die Met New York, als „Lucia die Lammermoor“ nach Bari, als Desdemona nach Turin, als Violetta nach München und Dallas oder als Liù in „Turandot“ nach Chicago.

Atalla Ayan

Tenor



Der brasilianische Tenor Atalla Ayan hat in den letzten Jahren eine steile internationale Karriere gemacht. Im Juli 2011 gab er sein gefeiertes Debüt mit dem Ensemble der Metropolitan Opera New York, als er bei dessen Sommerkonzert im Central Park als kurzfristiger Einspringer fünf Arien sang. 2013 debütierte er am Royal Opera House Covent Garden als Ruggero in Puccinis „La Rondine“. Unter der Leitung von Fabio Luisi sang er außerdem erstmals den Alfredo in „La Traviata“ bei seinem Debüt am Teatro Carlo Felice in Genua. Neben zahlreichen weiteren Debüts der letzten Spielzeiten war er als Italienischer Sänger in „Der Rosenkavalier“ unter Christian Thielemann an der Dresdner Semperoper zu erleben. In der vergangenen Saison kehrte er als Don Ottavio in „Don Giovanni“ an das Royal Opera House in London zurück. An der Seite von Angela Gheorghiu sang er Konzerte in Prag, Hamburg und Versailles. Im Juni 2014 war er erstmals auf der Bühne der Kölner Oper als Nemorino in „L'elisir d'amore“ zu sehen. Seit 2012 ist Atalla Ayan Mitglied des Ensembles der Stuttgarter Oper. Dort war er u. a. als Rodolfo in der neuen Produktion von „La Bohème“, als Tamino in „Die Zauberflöte“, Ismaele in „Nabucco“, Fenton in „Falstaff“ und Alfred in „Die Fledermaus“ zu sehen.

In der aktuellen Saison gibt Ayan in Stuttgart sein Rollendebüt als Herzog im „Rigoletto“. Darüber hinaus wird er an der Netherlands Opera als Rodolfo, an der Deutschen Oper Berlin als Ruggero und an der Mailänder Scala als Nemorino debütieren. In einer neuen Produktion von „La Traviata“ singt er bei den

Baden-Badener Festspielen den Alfredo. Höhepunkte der näheren Zukunft sind außerdem Auftritte an der New Yorker Met, der Opéra national de Paris, beim Glyndebourne Festival als Alfredo und an der Bayerischen Staatsoper München als Nemorino.

Geboren in Belem im Norden Brasiliens, entdeckte Atalla Ayan seine Liebe zum Singen beim Hören von Aufnahmen mit Luciano Pavarotti. Seine erste große Rolle sang er 2007 im Alter von 21 Jahren: den Rinuccio in Puccinis „Gianni Schicchi“ am Theatro da Paz in Belem. Ein Jahr später debütierte er in Europa als Rodolfo in Athen und wurde in die „Scuola della Opera Italiana“ in Bologna aufgenommen. 2009/10 war er Mitglied des „Lindemann Young Artists Development Program“ der Metropolitan Opera New York.

PROGRAMM

Viva il canto – es lebe der Gesang!

Zum Programm der Italienischen Nacht

Es gibt wohl kaum ein anderes Land in Europa, das als Reiseziel seit hunderten von Jahren kontinuierlich eine so große Attraktivität besitzt wie Italien. Will man die uralte Sehnsucht nach „Bella Italia“ hierzulande veranschaulichen, braucht man gar nicht erst Statistiken von Reisebüros zu bemühen. Man muss auch nicht auf die kulinarische Allgegenwärtigkeit von Pizza, Pasta und Capuccino verweisen. Man schaut lieber gleich ganz seriös bei Goethe nach. Und tatsächlich nahm der deutsche Dichterstark keine Hand vor den Mund, wenn es darum ging, seine Begeisterung für das Land, „wo die Zitronen blühen“, auszudrücken: „Ich habe endlich das Ziel meiner Wünsche erreicht... Ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt von dem Tage, da ich Rom betrat... Ich werde als ein neuer Mensch zurückkommen...“, notierte er in seiner „Italienischen Reise“.

Wie so viele Kulturreisende vor und nach ihm, bei denen Italien zum Pflichtprogramm einer „Grand Tour“ durch Europa gehörte, empfand Goethe das Land im Süden wie ein reales Arkadien. Neben der Sonne, dem Licht, dem Meer, der Landschaft, der Vegetation oder dem Temperament der Menschen und der Leichtigkeit des Lebens war es dabei natürlich auch die reiche Kulturgeschichte des Landes, die alle Künstler so ungeheuer faszinierte und inspirierte. Und diese erschöpfte sich nicht in den Monumenten der Antike oder in der Malerei und Architektur von Renaissance bis Barock. Vielmehr wurde jeder, der seinen Fuß auf italienischen Boden setzte, unweigerlich mit einer Kunstform konfrontiert, die so etwas wie eine

Ursprache der Bevölkerung darstellt: mit der Musik, oder besser gesagt – mit dem Gesang. Auch Goethe wurde selbst abseits von Kirche und Opernhaus Zeuge dieser „zu Tränen rührenden“ Kunst, als er sich in Venedig eigens zwei Gondolieri bestellte, die ihm „mit durchdringender Stimme – das Volk schätzt Stärke vor allem – ihr Lied schallen“ ließen und ihn restlos von der Macht des Singens überzeugten: „Menschlich aber und wahr wird der Begriff dieses Gesanges, lebendig wird die Melodie, über deren tote Buchstaben wir uns sonst den Kopf zerbrochen haben.“

Italien und der Gesang – diese unzertrennliche Symbiose ist das Motto der heutigen Opening Night des **NDR Sinfonieorchesters** unter der Leitung seines Chefdirigenten Thomas Hengelbrock. Naturgemäß stammt dabei ein Großteil der gespielten Werke aus dem Repertoire der Oper. Denn welche Rolle das Singen in Italien seit jeher spielte, lässt sich schon daran erkennen, dass diese wohl populärste Gattung der abendländischen Musikgeschichte genau hier ihren Ausgang nahm. Während man in Frankreich im 17. Jahrhundert lieber tanzte und das Ballet zum bestimmenden Bühnengenre wurde, war die Sangeslust der Italiener zur gleichen Zeit so ausgeprägt, dass beim Versuch einer musikalischen Wiederbelebung des antiken Dramas rasch die von den Theoretikern eigentlich angestrebte Vorrangstellung der Dichtung von bezaubernden Stimmkünstlern in Grund und Boden gesungen wurde. Spätestens mit der Eröffnung des ersten öffentlichen Opernhouses in Venedig im Jahr 1637



Die Italiener sangen schon immer mit Leidenschaft, wie hier auf einem Gemälde von Lorenzo Costa (um 1490)

war dann jene Gattung etabliert, die bis hin zu Puccini die alles beherrschende Musikform in Italien bleiben sollte. Und während man etwa in Frankreich – auch nachdem man eingesehen hatte, dass Tanz allein nicht glücklich macht – in der Oper stets „le goût“, also den feinen Geschmack wahren und die Sinne angenehm erfreuen wollte, stürzte man sich in Italien instinktiv immer direkt auf die großen Gefühle und Leidenschaften, die in der Melodie als dem Element mit dem unmittelbarsten Zugang zu unseren Herzen ihren adäquatesten Ausdruck fanden. Die italienische Musik blieb über alle Jahrhunderte und alle Gattungen hinweg –

egal ob vokal oder instrumental – ein Fest der Melodie und deren ursprünglicher Wurzel: des Gesangs.

Auf die betäubende Gewalt italienischen Gesangs waren sogar die Deutschen neidisch, die ansonsten spätestens in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts freilich der Meinung waren, dass ihre Musikkultur die alte Vorherrschaft der Italiener gebrochen habe. So konstatierte einer der größten Anhänger gelehrter konstruierter Sinfonik, der Wiener Kritiker-Papst Eduard Hanslick: „Das Publikum, welches bei dem ersten Anbrechen des Melodien-Frühlings, bei dem Zauber der schönsten italienischen Stimmen kalt bleiben und lediglich nach Beethovens tiefsinnigen letzten Werken begehren würde, ein solches Publikum hat es nie und nirgends gegeben, wird es niemals geben.“ Und auch einer, von dem man es am wenigsten erwartet hätte, nämlich ausgerechnet Richard Wagner, der Inbegriff eines deutschen Komponisten, musste zugeben, dass italienische Opernmusik „glücklicher und geeigneter ist, warmes Leben zu verbreiten, als die ängstlich besorgte Gewissenhaftigkeit, mit der wir Deutsche meist nur eine erquälte Schein-Wahrheit zu Stande brachten.“ Wer hätte das gedacht? Der später entschiedene Kämpfer gegen die italienische Gesangsooper und vehemente Verfechter eines von Weltanschauung, Metaphysik und komplexer Psychologie unterfütterten Ideendramas war in Wahrheit ein Fan des italienischen Belcanto? Immerhin war er der Meinung, dass „die Italiener einen unendlichen Vorsprung vor uns“ haben. Bei ihnen sei nämlich „Gesangs-

schönheit zweite Natur“ und man sei als Deutscher regelrecht erleichtert, statt „ewig allegorisierenden Orchestergewühls“ und „Augenjucken“ endlich wieder „Ohrenkitzel“, d. h. „einen einfachen edlen Gesang“ zu hören. Ja, Wagner konnte es in seinem Aufsatz über Vincenzo Bellini im Jahr 1837 sogar gutheißen, „wenn man vorm Schlafengehen noch ein Gebet zum Himmel schickte, daß den deutschen Komponisten doch endlich einmal solche Melodien und eine solche Art, den Gesang zu behandeln, einfallen möchten. Gesang, Gesang und abermals Gesang, ihr Deutschen! Gesang ist nun einmal die Sprache, in der sich der Mensch musikalisch mitteilen soll“.

„Jahreszeiten der Liebe“ – Ein barockes Opern-Pasticcio

Wenn eine Kunst so verherrlicht wird wie der Gesang in Italien, dann ist ihre unternehmerische Ausschlichtung nicht mehr weit. Tatsächlich kam es schon kurz nach „Erfindung“ der Gattung zu einem regelrechten Opern-Boom. Aus Florenz und Rom breitete sich die Oper in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts über Venedig mit seinen bald sieben öffentlichen Opernhäusern explosionsartig nach Neapel, ins restliche Italien und nach ganz Europa aus. Den Wünschen des Publikums nach immer neuen Stücken und immer virtuoserem Gesangsnummern kamen Impresarios und Komponisten kaum noch nach. Und so begegnete man der Flut an Werken und Aufführungen sehr bald mit größtmöglicher Schematisierung der Handlung



Giuseppe Arcimboldo: „Der Winter“ (1563)

gen und Szenentypen sowie der in Text und Musik ausgedrückten Gemütslagen, der so genannten Affekte. Eine Oper war im Barock dadurch ein äußerst flexibles und leicht zu exportierendes Werk, dessen Gestalt je nach Aufführungsort den dortigen Gegebenheiten, Publikumserwartungen und Künstlerbesetzungen angepasst werden konnte. Insbesondere die typisierten Da-Capo-Arien, die immer wieder über dieselben Affekte reflektierten, ließen sich wie Bausteine beliebig von einer in die andere Oper übernehmen. Auf diese Weise konnte man sich, selbst wenn gerade mal kein Komponist greifbar war, seine eigene Oper aus



Giuseppe Arcimboldo: „Der Frühling“

Gesangsnummern und Instrumentalstücken zusammenbasteln: ein so genanntes Pasticcio oder – wie es die Deutschen später abfällig nannten – eine „Flickoper“.

Die Tradition des Pasticcios hat Thomas Hengelbrock für den ersten Teil der heutigen Opening Night, in dem das **NDR Sinfonieorchester** in kammermusikalischer Besetzung mit Darmsaiten und Barockbögen als Alte-Musik-Ensemble auftritt, wieder belebt. Das übergreifende Thema dieser Zusammenstellung ist – wie könnte es auch anders sein – natürlich die Liebe, „l'amore“, DAS Thema der Oper schlechthin. Aber auch die

Liebe hat bekanntlich ihre Licht- und Schattenseiten, sie ist ständig im Wandel, sie ist – wie Orson Welles es einmal nonchalant ausdrückte – „ein Zeitwort, ein Verhältniswort, ein Zahlwort oder ein Umstandswort – je nachdem.“ Sinnfällig hat Thomas Hengelbrock das Thema der Liebe daher mit einem anderen großen Thema der Kulturgeschichte verknüpft: mit den vier Jahreszeiten. Die Wiedergeburt der Natur im Frühling, das sonnige Leben im Sommer, die Melancholie des Herbstes, die Bitterkeit des Winters – wohl jeder auf der Nordhalbkugel unserer Erde lebende Mensch wird in seiner Art zu denken und zu fühlen, in seiner Laune und seinen Stimmungen von diesem jährlich wiederkehrenden Turnus der Jahreszeiten beeinflusst. Und in mancherlei Beziehung geht die Liebe einen ähnlichen Gang wie die sich wandelnde Natur ...

„Wer sehnt sich nicht nach Freuden der Liebe und großen Taten, wenn im Auge des Himmels und im Busen der Erde der Frühling wiederkehrt?“ Ganz im Sinne dieser Hölderlin-Worte nimmt das Pasticcio „Jahreszeiten der Liebe“ mit der hoffnungsfroh vom Glück der Liebe erzählenden Arie „Con l'ali di constanza“ aus Händels eigenem Opern-Pasticcio „Alessandro Severo“ von 1738 seinen Ausgang. (Der Komponist hatte dazu einst die entsprechende Arie aus seiner Oper „Ariodante“ mit leichten Kürzungen recycelt.) Doch nach dem Aufkeimen der Liebe im Frühling folgt die Phase des sommerlichen Reifens und – Zweifels. Nach Instrumentalsätzen von Agostino Steffani, jenes schillernden Komponisten, Diplomaten und

Titularbischofs, über den mittlerweile sogar ein halbfiktiver Krimi von Donna Leon existiert, vertritt Giulio Caccinis Solo-Madrigal „Amarilli mia bella“ aus dem Gesangs-Lehrwerk „Le nuove musiche“ diese „Jahreszeit der Liebe“. Wir hören damit ein Stück aus der Anfangsphase der Oper, als die Mitglieder der Florentiner Camerata – unter ihnen Caccini – mit ihrer Theorie vom instrumental begleiteten Sologesang („Monodie“) überhaupt erst die Voraussetzung für den Erfolg des italienischen Belcanto schufen.

„Wo viel Gefühl ist, ist auch viel Leid“, wusste schon Leonardo da Vinci. Dass die Liebe wie das Grün der Blätter im Herbst mitunter vergänglich ist und beim Enttäuschten sogar Todessehnsucht auslösen kann, hören wir in einer Arie seines Namensvetters Leonardo Vinci. Dieser konnte freilich nicht ahnen, dass auch sein eigener – unfreiwilliger! – Tod einmal im Zusammenhang mit einer Liebesaffäre stehen sollte. Zum Glück indes hatte der schon in Neapel höchst erfolgreiche Opernkomponist sich zuvor mit seinem Römischen Erfolgswerk „Artaserse“ nach einem Libretto seines berühmten Freundes Pietro Metastasio unsterblich gemacht. Ein musikalisches Evergreen ist schließlich auch Händels Arie „Lascia ch'io pianga“. Das wusste ihr Komponist selbst so gut, dass er die Melodie – der Pasticcio-Gedanke macht's möglich – gleich mehrfach verwertete: Neben der bekannten Fassung aus „Rinaldo“ taucht sie schon in der Hamburger „Almira“ sowie im Oratorium „Il trionfo del Tempo e del Disinganno“ auf. Inhaltlich freilich sieht es im

„Rinaldo“ gar nicht so grün aus: Text und Musik der Arie stellen uns die traurige Schicksalsergebenheit einer von ihrem Geliebten Getrennten vor. Das derart winterlich-triste Stück beschließt – nach Instrumentalsätzen von Evaristo Dall'Abaco, eines Italieners am Münchner Hof – damit den Zyklus der „Jahreszeiten der Liebe“.

„Intermezzo sinfonico“ – Orchesterwerke von Rossini, Puccini und Casella

Bei der Zusammenstellung eines italienischen Opern-Pasticcios kann man – das zeigt Hengelbrocks Auswahl – auf ein ausgesprochen reiches Repertoire barocker Instrumentalstücke zurückgreifen. Denn spätestens seit den Tagen Corellis und Vivaldis war Italien nicht nur im Bereich der Oper, sondern auch in Fragen virtuoser Kammer- und Orchestermusik europaweit auf dem neuesten Stand. Rund 100 Jahre nach der glorreichen barocken Ära verschob sich dieses Gleichgewicht allerdings radikal zu Gunsten der erstgenannten Gattung: Die italienische Musikkultur des 19. Jahrhunderts war so gut wie ausschließlich eine Opernkultur. So weit war es mit der Dominanz des Singsings und der großen romantischen Gefühle also gekommen, dass für intellektuell ausgeklügelte Sonaten oder Sinfonien einfach kein Platz mehr da war. Und wenn Instrumentalmusik in der Oper stattfand – etwa in Form einer Opernouvertüre – dann galt dieser nicht gerade das Hauptaugenmerk ihres Komponisten. Vielmehr traf oftmals das zu, was Rossini

ironisch einmal selbst über seine Opern sagte: Wenn man eine kennt, kennt man sie alle ...

Gerade **Rossini** aber hat sich zumindest in einem Fall doch mit etwas mehr Bedacht dem orchestralen Eröffnungstück einer Oper gewidmet: demjenigen nämlich zu seinem letztem Bühnenwerk „**Guillaume Tell**“, das im August 1829 in der Opéra Paris uraufgeführt wurde. Genügte Rossini für die meisten seiner italienischen Opern Ouvertüren, die auf einen anregenden Theaterabend einstimmen sollten, ohne Momente der Handlung vorwegzunehmen, so verlangte das u. a. von Schiller inspirierte, heroische Libretto offenbar von Anfang an neue Wege. Die Geschichte von der tyrannischen Unterdrückung der schweizer Bauern, die sich im 13. Jahrhundert gegen die Fremdherrschaft der Habsburger auflehnten, passte perfekt in die Zeit der Pariser Julirevolution. Zugleich aber manifestierte sich in der Handlung von „Guillaume Tell“ noch eine weitere, dem Heroischen ausgleichend gegenüber gestellte Denkfigur der Epoche: die romantische Vorstellung von der idyllischen Schweiz mit ihren naturverbundenen und gerechten Alpenbewohnern. Und genau diese Dialektik zwischen patriotischem Kampfeswillen und Naturverherrlichung beschrieb Rossini diesmal eben schon in der Ouvertüre: So wird das anfangs noch unsichere, scheinbar frei im Metrum schwebende Cello-Solo des Beginns von einem grollenden Paukenwirbel unterbrochen, als ob ein aus der Ferne erklingender Warnruf die selige Stimmung irritiere. Und nach einer pastoralen Episode mit einer Englischhorn-Weise findet die Ouvertüre



Der junge Giacomo Puccini

anhand jenes berühmten Galopp-Themas zu einem siegreichen Abschluss – genau wie später auch die ganze Oper.

Um eine kleine Oper im täuschenden Gewand reiner Orchestermusik handelt es sich auch bei **Giacomo Puccinis „Capriccio sinfonico“**. Die Jugendkomposition, die Puccini noch vor seiner allerersten Oper als Abschlussarbeit am Mailänder Konservatorium schrieb, ist eines der ganz wenigen Instrumentalstücke des großen Musikdramatikers. Kaum verwunderlich also, dass auch in diesem Werk weniger die sinfonische Verarbeitung als vielmehr die melodische Erfindung und suggestive Dramatik überzeugen. Klarsichtig bekannte Puccini schließlich noch in

seinen letzten Jahren: „Wenn ich kein Libretto habe, wie soll ich Musik machen? Ich habe den großen Fehler, nur zu komponieren, wenn sich meine Henker-Marionetten auf der Bühne tummeln ... Der liebe Gott hat mich mit dem kleinen Finger berührt und gesagt: ‚Schreib für das Theater; merke es dir gut: Nur für das Theater‘ – und ich habe den Höchsten Rat befolgt.“ Wahrhaft theatralisch beginnt denn auch das „Capriccio sinfonico“ mit großer Orchestergeste und elegischem Gesang der Celli – so theatralisch, dass Puccini Teile dieser Musik praktischerweise in seiner späteren Oper „Edgar“ wieder verwenden konnte. Und auch der Beginn des anschließenden schnellen Teils wird allen Opernfans sehr bekannt vorkommen: Das Motiv entspricht nämlich inklusive seiner Instrumentation exakt dem Anfang der mehr als zehn Jahre später entstandenen Oper „La Bohème“! Es folgen noch zwei tänzerisch beschwingte Ohrwurm-Melodien, deren erste – typisch opernhaf – immer wieder im Tempo gestaut wird und deren zweite nach dem umso wuchtiger wiederkehrenden Einleitungsteil geradezu verklärt wird. Wenn es auch keine Handlung zu diesem Orchesterstück gibt, so fragt man sich am Schluss dennoch unweigerlich: Wer wurde hier von welchem Leid erlöst?

Puccini hat als erfolgreicher Opernkomponist später nie wieder ein Orchesterstück wie das „Capriccio sinfonico“ geschrieben. Er stand damit in guter italienischer Tradition, hatte doch schon sein „Vorgänger“ Verdi die Instrumentalmusik fast gänzlich aus seinem Schaffen verbannt. Über viele Jahrzehnte war man in Italien

(auch wirtschaftlich) gut mit dieser Festlegung auf Vokalmusik gefahren, aber irgendwann fragten sich junge Komponisten dann doch, warum man ewig nur Opern schreiben solle, wo man doch aus einem Land stammte, in dem man sich einst vor lauter Concerti kaum hatte retten können. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts trat eine neue Generation auf den Plan, die nun heftig gegen „die ganze Dekadenz der gegenwärtigen italienischen Musik mit ihrer zynischen Kommerzialität und ihrem mitleiderregenden Unvermögen“ wettete. Der diese Worte im Jahr 1912 schrieb, hieß Fausto Torrefranca und inspirierte mit seiner Philippika gegen Puccini und die Oper gleich eine ganze Reihe von Komponisten, die man unter dem Namen „generazione dell’ottanta“ (also die um 1880 geborene Generation) zusammenfasst. Dazu gehörte neben Ottorino Respighi, Ildebrando Pizzetti und Gianfrancesco Malipiero auch der 1883 in Turin geborene **Alfredo Casella**. Das erklärte Ziel der „generazione dell’ottanta“ war es, die singuläre Vorherrschaft der Oper internationaler Ausrichtung durch eine mehr auf die eigenen Wurzeln abgebrochenen Tradition von Instrumentalmusik aufzuwiegen. Das Vorhaben war – wie zu dieser Zeit in vielen Ländern Europas – durchaus nationalistisch motiviert, denn mit der Wiederbelebung italienischer Barockmusik und einer gewissen „Italianità“ wandte man sich zugleich gegen fremde Einflüsse des französischen Impressionismus‘ oder deutschen Expressionismus‘. Fatal wurde die Sache freilich, als man sich nach Mussolinis „Marsch auf Rom“ im Jahre 1922 mit einer solchen nationalistischen



Alfredo Casella war einer der international aktivsten Vertreter der zeitgenössischen Musik in Italien. Hier sieht man ihn 1934 am Klavier im Kreis u.a. mit Charles Koechlin, Adrian Boult und Alban Berg (stehend) in Cambridge

Einstellung wohl oder übel auch linientreu zum faschistischen Regime verhalten musste ... Alfredo Casella war zunächst ganz von den genannten „fremden“ Einflüssen beflügelt, entwickelte er sich doch im Ausland, in 20 Pariser Jahren (1896–1915), zu einem der wichtigsten, im internationalen Musikleben versiertesten und aktivsten Vertreter der zeitgenössischen Musik. Nach seiner Rückkehr nach Italien allerdings machte er sich in zahlreichen Schriften daran, sein musikalisches Ringen um einen neoklassischen Stil geradezu zwanghaft in Verbindung mit dem Aufstieg des Faschismus zu bringen. Im Zuge dieser mehr oder weniger opportunistisch motivierten nationalistischen Selbststilisierung wurde auch die viele Jahre

zuvor entstandene Rhapsodie „**Italia**“, die Casella einst in Paris ganz ohne politische Hintergedanken komponiert hatte, auf einmal zu einem „kostbaren Dokument für meinen Willen, einen betont nationalen symbolischen Stil zu kreieren“. 1909 indes, im Entstehungsjahr des Werks, war nur die Rede davon gewesen, „das sizilianische und neapolitanische Leben“ mitsamt seiner „Ausgelassenheit und Sorglosigkeit“ nach dem Vorbild der Länder-Rhapsodien so bewunderter Kollegen wie Albéniz, Liszt, Chabrier oder Ravel musikalisch zu versinnbildlichen. Mit Zitaten einer Reihe von italienischen Volksliedern versuchte Casella wie diese, ein typisches Lokalkolorit zu kreieren. Was er gut 20 Jahre später beklagte, dass sich nämlich

die Technik in diesem Stück noch viel zu wenig „lateinisch-transparent“, sondern allzu „germanisch-russisch zwischen Strauss und Rimsky-Korsakow oszillierend“ erwiesen habe, war 1909 der pure Ausdruck von Bewunderung seiner Idole gewesen. Wenn der riesige Orchesterapparat im heute Abend gespielten Finale der Rhapsodie gleichzeitig unterschiedlichste motivische Details und Rhythmen (Quintolen, Sextolen, Sechzehntel- und Achtfelguren, Vierteltrioen und Harfenglissandi – alles auf einmal!) übereinander schichtet, sehen wir im Geiste Richard Strauss um die Ecke gucken. Und in Anbetracht der orchestralen Wucht, der emphatischen Aufschwünge in den Streichern und des inszenierten Effekts eines „Einbruchs“ nach dem Tumult ist auch das andere große Vorbild des jungen Casella nicht fern: Gustav Mahler. Insofern ist Casellas spätere Selbsteinschätzung gar nicht falsch, es handle sich hier um italienisches Kolorit in spätromantisch-„deutschem“ Gewand. Zu diesem Kolorit trägt – wie übrigens ebenfalls schon in Strauss' „Aus Italien! – vor allem die Verwendung des populären neapolitanischen Liedes „Funiculi, Funiculà“ bei, das den pompösen Schlussabschnitt der Rhapsodie neben Bruchstücken aus den Liedern „Lariulà“ und „A marechiare“ beherrscht.

*„Il melodramma e l'amore“ –
Italienische Oper zwischen Verdi
und Puccini*

Im dritten Teil der Opening Night dreht sich noch einmal alles um die italienische Oper und

ihr großes Dauerthema: die Liebe. Nach dem barocken Pasticcio vom Beginn des Abends gehen wir zwar einen großen Schritt ins 19. und frühe 20. Jahrhundert. Worauf es aber ankommt, daran hat sich in all den dazwischen liegenden Jahren kaum etwas geändert. „Monteverdi, Verdi und Puccini verfolgen, so sehr sie durch Temperament, Epoche und Stil getrennt sind, dasselbe Ziel: ein einfaches, aber intensives Gefühl in einer prägnanten Gesangsmelodie konzentriert auszudrücken und damit die Herzen zu erreichen“. So brachte es der Puccini-Biograf Mosco Carner auf den Punkt. „Gleichbleibendes Thema der italienischen Opernkomponisten sind die miteinander streitenden einfachen Leidenschaften des Herzens; die elementare Polarität von Freude und Schmerz sorgt sowohl bei Monteverdi wie auch bei Puccini für die dramatische Bewegung... Die traditionelle italienische Oper ist an die Grundgefühle gebunden; deren Gegensatz erzeugt ein einfaches menschliches Drama unter den Vorzeichen von Liebe und Hass, Freude und Traurigkeit, Entzücken und Verzweiflung.“

Sei es also Pietro Mascagni, der Initiator des italienischen Verismo, der sein Leben lang vergeblich versuchte, den Erfolg seiner „Cavalleria rusticana“ zu erneuern („Ich bin gekrönt worden, bevor ich König war“), und von dem daher kaum noch eine andere Oper bekannt ist (obwohl etwa die idyllische Komödie „L'amico Fritz“ unter der Leitung von Gustav Mahler in Hamburg 1892 durchaus eine prominente Deutschland-Premiere hatte). Sei es Francesco Cilèa, noch so ein „ein-Oper-Komponist“, der



Bühne frei für die italienische Oper! Blick in den Zuschauerraum des berühmten Teatro alla Scala in Mailand

mit seinen Stücken nach „Adriana Lecouvreur“ wenig erreichen konnte, daher schon 1907 hinschmiss und bis zu seinem Tod 1950 keine Oper mehr komponierte. Sei es Giuseppe Verdi, der größte Opernkomponist in der Epoche des italienischen Risorgimento, dessen Liebesgeschichten insofern immer auch mit dem Kampf für Freiheit und Gerechtigkeit, für Vaterlandsliebe und Familienzusammenhalt zu tun haben. Oder sei es schließlich Giacomo Puccini, der sich demgegenüber eher für Liebe und Schmerz in kleinen Seelen interessierte, der laut eigener Aussage mehr Herz als Hirn besaß und aus diesem Grund mit seinen „vorsätzlichen Attacken auf die Empfindlichkeit unserer Nerven“

(Carner) Menschen jeglichen Schlages zu rühren verstand. – Sie alle hatten ein vortreffliches Gespür fürs Melodramatische und für die turbulenten Gefühlsregungen zwischen Frau und Mann. Sie alle verstanden es, in ihren Kantilenen „Rede, Gedanke, Empfindung zu solcher Einheit“ zu verbinden, „dass man glauben könnte, die musikalische Phrase entstehe erst in dem Augenblick, in dem sie gesungen wird“ (wiederum Carner). Und sie alle wussten schließlich auch, was Adelbert von Chamisso in die Worte fasste: „Liebe ist kein Solo. Liebe ist ein Duett. Schwindet sie bei einem, verstummt das Lied.“

Julius Heile

AKTUELLE CD

Mahlers „Titan“ in der Hamburger Fassung

Die jüngste gemeinsame Einspielung von Thomas Hengelbrock und dem preisgekrönten **NDR Sinfonieorchester** widmet sich einer Hamburger Besonderheit: Gustav Mahlers Erster Sinfonie in ihrer 5-sätzigen Hamburger Fassung von 1893, erstmals gespielt nach der alle verfügbaren Quellen berücksichtigten Edition in der Neuen Kritischen Gesamtausgabe. Ein Fest für alle Mahler-Aficionados und ein packendes Zeugnis der kreativen Energie des jungen Mahler in seiner Hamburger Zeit, gespielt vom zukünftigen Residenzorchester der Elbphilharmonie!

Als Mahler 1891 als Kapellmeister nach Hamburg kam, war sein sinfonischer Erstling zwar schon uraufgeführt, aber für die Hamburger Premiere im Konzerthaus Ludwig im Oktober 1893 arbeitete er die Partitur noch einmal grundlegend um. Der nunmehr so genannten „Tondichtung in Symphonieform“ gab er den berühmten, von Jean Paul inspirierten Beinamen „Titan“ und formulierte außerdem poetische Erläuterungen, durch die das Werk zu einer regelrechten Programmsinfonie wurde.

Die Hamburger Fassung der Ersten Sinfonie unterscheidet sich von der normalerweise gespielten, späteren Version aber auch durch zahlreiche instrumentatorische und dynamische Details sowie durch den hier noch erhaltenen, wunderschönen Satz mit dem Titel „Blumine“. Zusammen mit den programmatischen Titeln wurde er später bei der Drucklegung wieder entfernt.



NDR Sinfonieorchester
Thomas Hengelbrock Dirigent
Gustav Mahler
„Titan“, eine Tondichtung in Symphonieform
(5-sätzige Hamburger Fassung der Sinfonie Nr. 1 D-Dur nach der Neuen Kritischen Gesamtausgabe)
Sony 88843050542

Die CD ist im Mai 2014 im Handel erschienen und auch am heutigen Abend im Foyer der Laeiszhalle erhältlich.

ABONNEMENT

Thomas Hengelbrock im Abonnement

Saison 2014/2015



Auch in der Spielzeit 2014/2015 können wieder drei Konzerte mit dem Chefdirigenten des **NDR Sinfonieorchesters** gebündelt als Abonnement gebucht werden. Die Abonnenten erwartet dabei ein Programm mit einer besonders großen Bandbreite musikalischer Stile und Gattungen: Zusammen mit Klaus Maria Brandauer und den Neuen Vocalsolisten Stuttgart heben Hengelbrock und das **NDR Sinfonieorchester** am 13. November 2014 ein abendfüllendes Musikdrama für Sprecher, drei Soli, großes Orchester und Zuspielelektronik des in Hamburg geborenen Komponisten Jan Müller-Wieland aus der Taufe. Dabei wird Brandauer in der Partie des einsam verzweifelten „Königs der Nacht“ sowohl Hiob, Satan als auch Jahwe verkörpern. Im Februar 2015 trifft Hengelbrock dann auf die moldawische Geigerin Patricia Kopatchinskaja. Das Programm des Konzerts konfrontiert Sofia Gubaidulinas Bach-Hommage, das Violinkon-

zert „Offertorium“, mit Gustav Mahlers Vierter Sinfonie. Im letzten Konzert des Abonnements gibt es schließlich die seltene Gelegenheit, Bedřich Smetanas berühmten nationalromantischen Zyklus „Mein Vaterland“ einmal komplett (und nicht nur die „Moldau“) zu hören.

DIE TERMINE DES HENGLBROCK-ABOS
(alle Konzerte in der Hamburger Laeiszhalle)

Do, 13.11.2014
Klaus Maria Brandauer, Sprecher
Neue Vocalsolisten Stuttgart
Jan Müller-Wieland

König der Nacht –
Drama für Sprecher, drei Sängerinnen,
großes Orchester und Zuspielelektronik
(Uraufführung, Auftragswerk des NDR)

Fr, 20.02.2015
Patricia Kopatchinskaja Violine
Christine Landshamer Sopran
Sofia Gubaidulina
Offertorium – Konzert für Violine
und Orchester
Gustav Mahler
Sinfonie Nr. 4 G-Dur

Do, 07.05.2015
Bedřich Smetana
Má vlast (Mein Vaterland) –
Zyklus Sinfonischer Dichtungen

Abonnements zum Preis von 28,50 bis 138,- EUR sowie entsprechende Beratung erhalten Sie beim **NDR Ticketshop**.



Illustration: Waldemar Nazyk

VORSCHAU

Die nächsten Konzerte des NDR Sinfonieorchesters

B1 | Do, 18.09.2014 | 20 Uhr

A1 | So, 21.09.2014 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Lisa Batiashvili Violine

Johannes Brahms

Violinkonzert D-Dur op. 77

Antonín Dvořák

Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95

„Aus der Neuen Welt“

Einführungsveranstaltungen

mit Thomas Hengelbrock:

18.09.2014 | 19 Uhr

21.09.2014 | 10 Uhr

D1 | Do, 02.10.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Arabella Steinbacher Violine

Johann Sebastian Bach

Orchestersuite Nr. 4 D-Dur BWV 1069

Alban Berg

Violinkonzert

„Dem Andenken eines Engels“

Ludwig van Beethoven

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

19 Uhr: Einführungsveranstaltung

mit Thomas Hengelbrock



Lisa Batiashvili ist in der Saison 2014/2015 „Artist in Residence“ beim NDR Sinfonieorchester



Arabella Steinbacher

freitag, 19.9.2014 11.15 uhr

antonín dvořák sinfonie nr. 9 e-moll op. 95 „aus der neuen welt“
NDR sinfonieorchester thomas hengelbrock *dirigent*

rolf-liebermann-studio des NDR

live auf allen ARD kulturwellen und als video-livestream von ARTE

Impressum

Saison 2014 / 2015

Herausgegeben vom

NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE
Leitung: Andrea Zietzschmann

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. 4);
Mercè Rial (S. 5); Alessandro Moggi (S. 6)
Masataka Suemitsu (S. 7); culture-images (S. 9);
akg-images (S. 10, S. 11, S. 13, S. 15, S. 17);
Klaus Westermann | NDR (S. 19);
Anja Frers | DG (S. 21 links);
Sammy Hart (S. 21 rechts)

NDR | Markendesign

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

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

In Hamburg auf 99,2

Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDR kultur

Das NDR Sinfonieorchester auf NDR Kultur

Regelmäßige Sendetermine:

NDR Sinfonieorchester | montags | 20.00 Uhr

Das Sonntagskonzert | sonntags | 11.00 Uhr

Hören und genießen

