



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

B1

MI 01.01.2020

Barockkonzert

Hannoversche Hofkapelle

Siri Karoline Thornhill Sopran | **Albrecht Pöhl** Bass

BAROCKKONZERT
MI 01.01.2020
18 UHR
HERRENHAUSEN
GALERIEGEBÄUDE

B1

Hannoversche Hofkapelle

Anne Röhrig Leitung und Konzertmeisterin

Siri Karoline Thornhill Sopran

Albrecht Pöhl Bass

Georg Philipp Telemann | 1681-1767

Orpheus oder Die wunderbare Beständigkeit der Liebe

Oper in drei Akten TWV 21:18 (Hamburg 1726)

Libretto vom Komponisten nach Michel Du Boullay

Auszüge:

Ouvertüre

Einsamkeit ist mein Vergnügen (Orpheus)

Mit dir mich zu ergetzen (Eurydike)

Non hò maggior contento (Orpheus)

Ohne dich kann ich nicht leben (Orpheus und Eurydike)

Les plaisirs sont de tous les ages (Eurydike)

Rondeau aus Suite in G-Dur TWV 55:G8

Ihr Himmel, ach (Orpheus und Eurydike)

Ach Tod, ach süßer Tod (Orpheus)

SPIELDAUER: CA. 50 MINUTEN

PAUSE

Christoph Willibald Gluck | 1714 - 1787

Orfeo ed Euridice

Oper in drei Akten (Wien 1762, in deutscher Fassung)

Libretto: Ranieri de' Calzabigi

Auszüge:

Die ihr die Unterwelt beherrscht (Orpheus)

Meiner Liebe zarte Triebe (Orpheus)

Air de furies

Ballet des ombres heureuses

Doch, was verleiht ihm Kraft (Eurydike)

O schändlich Betrüger (Eurydike)

Mir verloren Eurydike (Orpheus)

Adagio très marqué

Chaconne

SPIELDAUER: CA. 50 MINUTEN



der
• FREUNDE &
• FÖRDERER e.V.
NDR RADIOPHILHARMONIE

MITGLIED WERDEN,
VORTEILE GENIESSEN!

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 30. Januar 2020 um 20 Uhr
auf NDR Kultur übertragen. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Die Sage um Orpheus, der in die Unterwelt reist, um seine verstorbene Geliebte Eurydike aus dem Totenreich zu retten, ist Thema des heutigen Konzerts der Hannoverschen Hofkapelle. Schon um 1600, als die Gattung Oper gerade in den Kinderschuhen steckte, wurden Orpheus-Opern geschrieben und im Laufe der Jahrhunderte entstanden etliche musikdramatische Werke, die sich um den Mythos des griechischen Sängers und Dichters ranken. Orpheus gilt als Sinnbild für die Kraft der Musik – sein Gesang rührte nicht nur wilde Tiere und die Götter, sondern konnte selbst Bäume und Steine zum Tanzen bewegen. Georg Philipp Telemann hat rund 50 Opern komponiert, die erste bereits im Alter von zwölf Jahren, und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts galt er als der bedeutendste Meister der deutschen Oper. Seine Partitur von „Orpheus oder Die wunderbare Beständigkeit der Liebe“ wurde erst vor gut 40 Jahren wiederentdeckt. Telemann schuf hier eine recht ungewöhnliche Fassung des altbekannten Stoffes. Er konstruierte das Libretto als Dreiecksbeziehung, erweitert um die schillernde Figur der Königin Orasia, die ebenfalls in Orpheus verliebt ist und an Eurydikes Tod durch den Schlangenbiss nicht unschuldig ist. Er konfrontiert also die unendliche Kraft der Liebe mit der Kraft der Eifersucht. Musikalisch stellt er auf raffinierte Weise die derzeit aktuellen musikalischen Strömungen nebeneinander und vereint nicht nur deutsche, italienische und französische Kompositionsstile, sondern lässt die jeweiligen Nummern auch in der entsprechenden Sprache singen. So erklingen in der deutschsprachigen Oper auch französische und italienische Arien. Christoph Willibald Glucks „Orfeo ed Euridice“ beginnt, als Eurydike bereits tot ist und am Ende der Oper greift der Liebesgott Amor für ein glückliches Ende ein und lässt sie erneut wiedererwachen. Auch Gluck schrieb um die 50 Opern und mit seinem „Orfeo“ assoziiert man gemeinhin die Reform des spätbarocken Musiktheaters. Die Oper bildet einen ästhetischen Wendepunkt, weg vom virtuos-galanten Stil, von der Opera seria und dem stereotypen Wechsel aus Rezitativ und Arie hin zu einer schlichten klaren Musiksprache, zu natürlichen Empfindungen, zu einem durchkomponierten Drama und einer bis dahin nicht gekannten dramatischen Wahrhaftigkeit.



Hannoversche Hofkapelle

Die Hannoversche Hofkapelle ist seit über 20 Jahren eine feste Größe im Musikleben unserer Stadt – und seit 2011 mit eigenen fantasievollen Programmen regelmäßig zu Gast im Ring Barock der NDR Radiophilharmonie. 1981 als Capella Agostino Steffani von Lajos Rovatkay gegründet, gab sich das Ensemble 1996 seinen heutigen Namen und im gleichen Zuge eine neue Programmatik mit einer deutlichen Erweiterung des Repertoires – es reicht von den Werken des italienischen Frühbarock bis zu den Opern der Wiener Klassik, von den Oratorien Bachs und Händels und den Sinfonien und Solokonzerten Telemanns bis zu den Requiens von Mozart und Brahms. Die künstlerischen Geschicke der international renommierten Kapelle führt seither die langjährige Konzertmeisterin Anne Röhrig. Ihr persönlicher expressiv-virtuoser Interpretationsstil prägt den Klang ihres Ensembles unverwechselbar und brachte ihm 2014 einen Echo Klassik für die Einspielung von Händels „Wassermusik“ ein. Die Hannoversche Hofkapelle ist stilistisch und musikalisch äußerst vielfältig und herauszuheben ist die Fähigkeit jedes Ensemblemitgliedes, extreme oder aber feinste Affektnuancen herauszuarbeiten.



Siri Karoline Thornhill

Sopran

Die Sopranistin Siri Karoline Thornhill war in der virtuosen Partie der Orasia in Telemanns Oper „Orpheus oder Die wunderbare Beständigkeit der Liebe“ in der vorletzten Saison am Theater Hildesheim zu erleben. „Ob als enttäuscht Liebende oder als Rachegöttin, immer macht sie die Töne fast greifbar“, lobte die Presse. Die norwegisch-englische Sängerin gilt als Barock-Spezialistin, ihre umfangreiche Diskografie umfasst denn auch allerhand Werke von Bach, Händel, Buxtehude, Steffani, Purcell oder Telemann. Aber sie verfügt auch über ein breites romantisches Repertoire und ist in zeitgenössischen Opern zu hören wie z. B. in Luke Bedfords „Through his Teeth“. Siri Karoline Thornhill studierte in Stavanger und am Königlichen Konservatorium in Den Haag. Sie konzertierte mit Ensembles wie La Petite Bande, dem Freiburger Barockorchester, dem Amsterdam Baroque Orchestra oder dem Kammerorchester Basel unter Dirigenten wie Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, Riccardo Minasi oder Philippe Herreweghe. Regelmäßig ist sie bei renommierten Festivals wie den Händelfestspielen in Göttingen und Halle, dem Bachfest Leipzig oder den Festivals für Alte Musik in Brügge und Utrecht zu Gast.



Albrecht Pöhl

Bass

Der Bariton Albrecht Pöhl ist freier Sänger in den Bereichen Oper, Oratorium und Lied. Die repräsentativen Opernpartien seines Faches gehören ebenso zu seinem Repertoire wie die Oratorien Händels, die Passionen und Kantaten von Bach und die großen romantischen Werke von Reger, Brahms und Mendelssohn. Seine Engagements führten ihn zu renommierten Alte-Musik-Festivals wie den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und den Magdeburger Telemann-Festtagen. Er gastierte an den Opernhäusern in München, Braunschweig, Saarbrücken und Hannover, am Festspielhaus Baden-Baden oder an der Zomeropera Alden Biesen in Belgien, wo er unter Daniel Lipton als Zuniga in Bizets „Carmen“ zu erleben war. Darüber hinaus ist Albrecht Pöhl in zahlreichen CD-Einspielungen und Radio-Aufzeichnungen zu hören. Als Jugendlicher ausgebildet am Knabenchor Hannover und später an der Musikhochschule Hannover unterrichtet er heute selbst als Lehrbeauftragter für das Fach Gesang an der Hochschule für Musik Würzburg und ist Stimmbildner an der Domsingschule Braunschweig und beim Landesjugendchor Niedersachsen.

ORPHEUS IN HAMBURG UND WIEN

Seit ihrer Erfindung um das Jahr 1600 in Italien hatten sich die Macher der Gattung Oper Orpheus als eine Art Schutzpatron auserkoren. Er war Protagonist ihrer ersten Operncreationen, hatte aber auch schon früher häufig die Hauptrolle in allerlei dramatischen und musikdramatischen Werken der italienischen Renaissance gespielt, angefangen bei Angelo Polizianos „Fabula di Orfeo“ von 1480. Sie alle stützten sich auf die poetischen Darstellungen des Orpheus-Mythos bei Vergil („Georgica“) und Ovid („Metamorphosen“). Der mythische Sänger-Dichter und Lyra- bzw. Kithara-Virtuose aus Thrakien schien als Sohn der Kalliope (unter den neun Musen für die epische Dichtkunst zuständig) und des Gottes der Künste Apoll geradezu prädestiniert als Inspirationsquelle, Fürsprecher und Titelheld. Zudem hatte die Figur durch neuplatonische Strömungen, die ihn als „Todesüberwinder“ unmittelbar mit Jesus Christus in Beziehung setzten, in der Spätrenaissance eine weitere, fast sakrale Aufwertung erfahren. Dies, seine magische Kunst (es heißt, Orpheus habe wilde Tiere mit seinem Gesang gezähmt und die Pforten der Hölle schmelzen lassen), aber vor allem seine berührende Menschlichkeit, seine

Stärken, seine Schwächen und seine unbedingte Liebe über den Tod hinaus machten ihn zum idealen Protagonisten und zum Sprachrohr einer „empfindenden“ Musik, die berühren will. Vor allem Orpheus' Klage um die geliebte Braut inspirierte viele Generationen von Komponisten zu musikalischen Höhenflügen und atemberaubenden Lamenti: Gleich zweimal verliert Orpheus, das hochbegabte sensible Götterkind, der Legende nach mit Eurydike seine Lebensliebe und sein Lebensglück. Zuerst durch ei-

Orpheus bezaubert die wilden Tiere mit seiner Musik.
Wandmalerei in Rom, 3. Jahrhundert.



nen äußeren Schicksalsschlag (ein Schlangenbiss; in manchen Orpheus-Lesarten steckt Eurydikes Untreue bzw. ein/e eifersüchtige/r Rivale/in dahinter). Dank seiner Liebe und seiner Kunst vermag er schier Übermenschliches zu vollbringen und den Tod zu überwinden, aber seine allzu menschliche Schwäche soll ihn am Ende versagen, verstummen und Eurydike ein zweites Mal verlieren lassen.

DURCH MUSIK ZUR UNSTERBLICHKEIT

Georg Philipp Telemann komponiert seine Orpheus-Oper 1726 in Hamburg als ein grandioses musikdramatisches Manifest über die Kraft, Vielfalt und die Unsterblichkeit der Musik. Als Textvorlage wählt er ein Libretto, das der Franzose Michel du Boullay 1690 in Paris für den Komponisten Louis Lully geschaffen hatte, den ältesten Sohn des berühmten Jean-Baptiste Lully. Telemann lässt sich diese Vorlage nicht einfach übersetzen, sondern zu einer Fassung umarbeiten, in der sich Nummern in verschiedenen Sprachen finden: Deutsch, Französisch und Italienisch. Dieses dreisprachige Libretto ist lange das Einzige, was man in neuerer Zeit überhaupt von der Telemann'schen Orpheus-Oper weiß. Die Partitur bleibt verschwunden, weshalb man zunächst glaubt, Telemann habe hier ein Pasticcio zusammengestellt: mit eigenen Musikteilen und Nummern aus französischen und italienischen Opern anderer Komponisten, etwa von Jean-Baptiste Lully, Luigi Rossi oder Georg Friedrich Händel. Erst in den 1970er-Jahren wird seine „Orpheus“-Partitur wiederentdeckt, und sie zeigt: die gesamte Musik ist reinster Telemann, der hier passend zu den jeweiligen Sprachen die unterschiedlichsten deutschen, italienischen und fran-

Georg Philipp Telemann,
Kupferstich von Georg Lichtensteger, 1744.



zösischen Kompositionsstile seiner Zeit in einer einzigen Oper vereint. Oder genauer: Telemann hat sich von seinem anonymen Librettisten handlungskonform zum Beispiel italienische Arientexte dichten lassen, wo er gerne Musik im damals aktuellen italienischen Bravourarien-Stil komponieren wollte, oder französische Texte für dramatische Air de cours und elegante Chorszenen, und deutsche Texte für innige Liebesduette usw. Ähnlich kurios wie Telemanns Oper selbst ist aber auch ihre Aufführungsgeschichte: Die Premiere erfolgt nämlich am 9. März 1726 auf der Bühne des Hamburger Opernhauses nur konzertant. Erst zehn Jahre später wird sie auch szenisch gegeben, dann aber unter einem ganz anderen Titel und völlig anderen Vorzeichen. Aus „Orpheus oder Die wunderbare Beständigkeit der Liebe“ wird jetzt „Die rachbegierige Liebe oder Orasia, verwitwete Königin von Thrakien“.

Wie oft in Auftragswerken der Hamburger Oper am Gänsemarkt, die ja vom lokalen Bürgertum gesponsort wird, steckt auch in Telemanns Orpheus-Handlung eine gehörige Portion Absolutismuskritik: Hier wird der Königshof als potenzieller Hort für Intrigen und ungezügelter Laster voller moralisch verdorbener Leute demontiert. Dazu gehört auch, dass Telemann die Titelpartie für eine natürliche tiefe Männerstimme komponiert, während an den Hofopern seiner Zeit Kastraten für Hauptrollen ein Muss sind (die einzige Kastratenpartie reserviert Telemann für einen finsternen Unterwelthöfling). Orpheus hat an einem solchen Hof gelebt, als Sänger des Königs von Thrakien. Ob er dort auch eine Affäre mit Orasia, der Witwe des Königs hatte, ist nicht ganz klar. Tatsächlich aber verfolgt Orasia ihn durch die ganze Opernhandlung bis an die Pforten der Hölle. Zu Beginn der Oper ist Orpheus aufs Land gezogen. Er ist das Hofleben herzlich leid, will jetzt als freier Künstler leben und zwar mit der Nymphe Eurydike. Aber auf ihrem Hochzeitsfest bricht Eurydike plötzlich zusammen und stirbt. Der Grund bleibt offen, aber Orasia steht unter akutem Tatverdacht. Orpheus verliert vor Schmerz die Besinnung. Dann beschließt er, Eurydike mit der Kraft seiner Kunst aus der Unterwelt zurückzuholen. Lange muss er vor dem Höllentor ausharren, „antichambrieren“, wie man bei Hofe sagt, aber schließlich ersingt er sich doch den Zutritt zum Totenreich. Und dort erhält er tatsächlich von Herrscher Pluto seine Eurydike zurück, darf sie aber bis zum Verlassen der Unterwelt nicht ansehen. Orpheus versagt, weil Eurydike an seiner Liebe zweifelt, und er verliert sie zum zweiten Mal. Eurydike muss ins Totenreich zurück. Am Ausgang der Unterwelt lauert Orasia auf Orpheus und hofft auf ihre Chance. Aber Orpheus hat nur noch den Wunsch, wie Eurydike zu sterben. Da hetzt Orasia die Bacchantinnen auf ihn.

Die ständig betrunkenen Anhängerinnen des Gottes Bacchus reißen Orpheus in Stücke. Orasia begeht Selbstmord – aber nur, um Orpheus ins Reich der Schatten zu folgen und ihm die Liebe zu Eurydike noch über den Tod hinaus zu vergällen. Am Ende von Telemanns musikalischem Drama „Orpheus oder Die wunderbare Beständigkeit der Liebe“ sind alle drei Protagonisten tot, noch dazu gestorben auf offener Bühne. Das ist für Telemanns Zeit eigentlich mehr als ein Skandal und vielleicht ein (oder der?) Grund, warum die Oper 1726 in Hamburg nur konzertant gespielt wird.

EDLE EINFALT, STILLE GRÖSSE

Rund vier Jahrzehnte später in Wien bietet Christoph Willibald Gluck mit seiner Orpheus-Lesart quasi einen in jeder Hinsicht klassizistisch geglätteten Gegenentwurf zu dem bunten aufwühlenden Musikdrama Telemanns. Glucks „Orfeo ed Euridice“ von 1762 gilt heute als ästhetischer Wendepunkt in der Geschichte des Musiktheaters. Denn mit dieser „azione teatrale“, so die Gattungsbezeichnung, wird symbolisch das Ende des virtuosgalanten Stils und der Beginn des Klassizismus auf der Opernbühne assoziiert: eine schlichte klare Musiksprache als Ausdruck natürlicher menschlicher Empfindungen, allerdings bei gleichzeitigem Hang zu Erhabenheit, im Sinne von Johann Joachim Winckelmanns berühmtem Zitat über die Meisterwerke der Antike: „edle Einfalt, stille Größe“. Das Libretto stammt von dem damals avantgardistischen italienischen Librettisten Ranieri de' Calzabigi. Gar nicht zu unterschätzen dürfte allerdings auch Glucks Inspiration durch den Interpreten des Orpheus, den 34-jährigen Alt-Kastraten Gaetano Guada-

Christoph Willibald Gluck am Spinett,
Ölgemälde von J. S. Duplessis, 1775.



gni gewesen sein – komponiert man seinerzeit doch die Partien nicht nur den Sängern in die Stimme, sondern auch ihrem Charakter, ihren Vorzügen und Vorlieben gemäß. Guadagni ist in diesen Jahren ein Star der Wiener Hofoper und besonders für seine *Accompagnato*-Rezitative berühmt, für seine entzückend natürliche Art zu singen, seinen unartifizierten Stil und seine große Bühnenpräsenz. Dabei hatte Guadagni seine Karriere als „wild and careless singer“ (Charles Burney) begonnen, bis er in den 1750er-Jahren in London Schauspielunterricht bei David Garrick nahm. „Die Musik, die er sang, war die einfachste, die man sich vorstellen kann. Wenige Noten, mit vielen Pausen. Gelegenheiten zu haben, wo er frei von der Komposition und der Orchesterbegleitung war, war alles, was er brauchte. Und in diesen geschmackvollen improvisierten Verzerrungen bewies er, dass in ihm eine Kraft der Melodie wohnte“, schreibt der englische Musikchronist Charles Burney.

Mit Ausnahme einer einzigen aus seiner Oper „Ezio“ übernommenen Arie und dem Furien-Tanz, der sich am Finale von Glucks Ballet „Don Juan“ inspiriert, hat Gluck für „Orfeo ed Euridice“ die Musik komplett neu komponiert. Den französischen Vorbildern folgend, ist die Oper in großen durchkomponierten

Szenen aufgebaut, die typische *Da-capo*-Arie gibt es kaum. Dafür übernimmt, in Anlehnung an die antike Tragödie, der Chor eine wichtige Funktion, und auch die Tänze von Gasparo Angiolini werden als echte Ballett-Pantomimen in die Handlung integriert. All dies entspricht der französischen Theatertradition, ist für die herkömmliche italienische Oper aber ungewöhnlich. Und so kommt Glucks „Orfeo ed Euridice“ bei der Uraufführung am 5. Oktober 1762 im Wiener Burgtheater unter seiner Leitung beim Publikum zunächst nicht wirklich gut an: es fehlt das Spek-

Illustration zur Erstausgabe von Glucks „Orfeo ed Euridice“, Paris 1764.



takuläre, die heftigen Emotionen, das große Drama – all das, was man bisher bei italienischen Opern kennt und liebt. (1774 wird Gluck die Oper in Paris in französischer Sprache herausbringen, mit einem Tenor in der Titelpartie.)

Tatsächlich lässt Gluck hier Hochzeit und Schlangenbiss beiseite (die Legende ist dem Publikum ja ohnehin bekannt) und konzentriert sich allein auf das, was nach Eurydikes Tod geschieht: Die Oper beginnt an ihrem Grab, wo Hirten und Nymphen mit Orpheus trauern. Orpheus ist fast wahnsinnig vor Schmerz; er will Eurydike ins Totenreich folgen. Da erscheint Amor, denn die Götter haben Mitleid mit Orpheus. Sie erlauben ihm, in die Unterwelt hinabzusteigen, um Eurydike zurückzuholen. Einzige Bedingung ist: er darf sie weder ansehen noch ihr von dem Verbot erzählen. Orpheus betritt das düstere Totenreich. Furien und Ungeheuer versperren ihm den Weg, aber sein Gesang zähmt und vertreibt sie. Im Elysium trifft er Eurydike wieder. Ohne sie anzusehen, zieht er sie wortlos mit sich fort. Eurydike ist bestürzt, dann wütend über sein Verhalten. Sie zweifelt an seiner Liebe. Orpheus kann sich nicht länger zurückhalten, er sieht Eurydike an, und sie stürzt tot zu Boden. Noch im Totenreich will Orpheus sich selbst töten, aber ihm kommt Amor als *deus ex machina* zuvor. Er erweckt Eurydike erneut zum Leben, und die Oper schließt mit einem Fest im Tempel der Liebe.

SABINE RADERMACHER

Konzertvorschau

Ihr nächstes Barockkonzert:

2. BAROCKKONZERT

FR 27.03.2020

18 UHR

HERRENHAUSEN | GALERIEGEBÄUDE

Risto Joost Dirigent

Dilyara Idrisova Sopran (Gabriel)

Matthew Swensen Tenor (Uriel)

Arttu Kataja Bass (Raphael)

NDR Radiophilharmonie

NDR Chor

Joseph Haydn

Die Schöpfung

Oratorium Hob. XXI:2

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop
und bei den üblichen Vorverkaufskassen.
ndr.de/radiophilharmonie

Bitte beachten Sie:

Das 3. Konzert im Ring Barock am
1. Mai 2020 mit Händels „Giulio Cesare in
Egitto“ wird abweichend im Großen Sende-
saal stattfinden.

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Bettina Wohlert

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag
für den NDR. Nachdruck, auch auszugs-
weise, nur mit Genehmigung des NDR
gestattet.

Fotos: Marco Borggreve (Cover, S. 6); Jo
Titze (S. 5); AKG-Images/André Held (S. 8);
AKG-Images (S. 9); AKG-Images/Erich Les-
sing (S. 11); AKG-Images/De Agostini Pictu-
re Library (S.12)
Druck: Eurodruck in der Printarena

”

Für mich ist
Musik das Leben
selbst!

“

CAROLIN WIDMANN

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter [ndr.de/ndrkulturapp](https://www.ndr.de/ndrkulturapp)

Hören und genießen

