

NDR  
SINFONIE  
ORCHESTER

# Opening Night

THOMAS HENGELBROCK  
CAMILLA TILLING  
UTE GFRERER  
KEVIN GREENLAW  
CARL PHILIPP EMANUEL BACH  
GEORG PHILIPP TELEMANN  
GEORG FRIEDRICH HÄNDEL  
LUDWIG VAN BEETHOVEN  
GEORGE GERSHWIN  
COLE PORTER

Fr, 09.09.2011, 18.30 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle

Thomas Hengelbrock Dirigent

Camilla Tilling Sopran | Ute Gfrerer Sopran | Kevin Greenlaw Bariton

Werke von Carl Philipp Emanuel Bach | Georg Philipp Telemann | Georg Friedrich Händel

Ludwig van Beethoven | George Gershwin | Cole Porter

Freitag, 9. September 2011, 18.30 Uhr  
Hamburg, Laeiszhalle, Großer Saal

Dirigent: Thomas Hengelbrock  
Solisten: Camilla Tilling Sopran (Händel)  
Ute Gfrerer Sopran  
Kevin Greenlaw Bariton

Carl Philipp Emanuel Bach (1714–1788) Sinfonie D-Dur Wq 183,1 „Hamburger“ (1775/76)  
*I. Allegro di molto*  
*II. Largo*  
*III. Presto*

Georg Philipp Telemann (1681–1767) Konzert D-Dur für 3 Trompeten, 2 Oboen, Streicher, Pauken und Continuo  
*I. Intrada – Allegro*  
*II. Largo*  
*III. Vivace*  
Jeroen Berwaerts, Stephan Graf, Bernhard Läubin Trompeten  
Kalev Kuljus, Malte Lammers Oboen

Georg Friedrich Händel (1685–1759) Suite aus der Oper „Almira, Königin von Castilien“ (1704/05)  
zusammengestellt von Thomas Hengelbrock  
*I. Ouvertüre*  
*II. „Move i passi“ (Arie der Almira, II. Akt)*  
*III. Courante – Bourée – Menuet – Rigaudon – Rondeau (I. Akt)*  
*IV. „Geloso tormento“ (Arie der Almira, I. Akt)*  
*V. Rigaudon – Rittornello (III. Akt)*  
*VI. „Sanerà la piaga“ (Arie der Almira, II. Akt)*  
*VII. Sarabande (III. Akt)*  
*VIII. Gigue (III. Akt)*

Gesangstexte auf S. 21

**Pause**

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“ (1803/04)  
*I. Allegro con brio*  
*II. Marcia funebre. Adagio assai*  
*III. Scherzo. Allegro vivace*  
*IV. Finale. Allegro molto*

**Pause**

George Gershwin (1898–1937)

Cuban Overture (1932)

Cole Porter (1891–1964)

Highlights aus dem Musical „Anything goes“ (1934)  
nach der Originalfassung der Broadway-Erstproduktion neu arrangiert von Jörg Achim Keller  
Gesangstexte und Abfolge: siehe Einleger

**NDRkultur**

**arte**

**NDR Kultur** überträgt die Opening Night live: Ab 18.30 Uhr für den ganzen Norden, ab 20.05 Uhr sind im Rahmen des ARD Radiofestivals alle Kulturradios bundesweit dabei. Über die Europäische Rundfunkunion wird Beethovens „Eroica“ aber auch weltweit zu hören sein. Sie können die Konzertaufzeichnung 30 Tage lang im Internet unter [nдр.de/ndrkultur](http://nдр.de/ndrkultur) nachhören.

Das Konzert ist auch im Video-Livestream zu verfolgen. Klicken Sie dazu auf den Link „Thomas Hengelbrock“ auf der Internetseite von ARTE: [arteliveweb.com](http://arteliveweb.com) oder vom **NDR: ndr.de**. Das Konzert kann dann noch 30 Tage lang auf den Internetseiten von ARTE oder **NDR** angeschaut werden. Außerdem sendet ARTE am Montag, dem 28.11.2011, um 22.30 Uhr ein Portrait über Thomas Hengelbrock: „Der Dirigent Thomas Hengelbrock / Musik – ein Fest fürs Leben“.

## Thomas Hengelbrock

Dirigent

Thomas Hengelbrock gibt mit diesem Konzert seinen Einstand als neuer Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**. Unkonventionelle Programmgestaltung, interpretatorische Experimentierfreude, innovative Musikvermittlung und Lust an der Ausgrabung vergessener Meisterwerke sind Markenzeichen seiner Arbeit und machen Hengelbrock zu einer der interessantesten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit.

In Wilhelmshaven geboren, begann Hengelbrock seine Karriere als Violinist in Würzburg und Freiburg. Grundlegende künstlerische Impulse erhielt er durch seine Assistentztätigkeiten 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 und Musik des 19. und 20. Jahrhunderts. Seine innovativen Interpretationen fußen damit auf fundierten Kenntnissen und vielseitigen Erfahrungen. 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 dem Balthasar-Neumann-Ensemble Klangkörper, die zu den international erfolgreichsten ihrer Art zählen. Neben seinen eigenen Ensembles stand Thomas Hengelbrock von 1995 bis 1998 als Künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und von 2000 bis 2006 dem Feldkirch Festival vor. Als Musikdirek-



tor 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 Teatro Real in Madrid und am Royal Opera House in London. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen ihn wiederholt zum Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, zu den Münchner Philharmonikern sowie zum Chamber Orchestra of Europe. Mit einer Neuproduktion von „Tannhäuser“ debütierte er im Juli 2011 bei den Bayreuther Festspielen.

## Camilla Tilling

Sopran

„Engel sollten singen wie sie“ – so schwärmt die Presse von der schwedischen Sopranistin Camilla Tilling. Nach ihrem Studium in Göteborg und London debütierte sie 1999 als Corinna in Rossinis „Il viaggio a Reims“ an der New York City Opera und gastierte in Folge u. a. am Londoner Royal Opera House Covent Garden, am Théâtre de la Monnaie in Brüssel, an der New Yorker Metropolitan Opera, der Chicago Lyric Opera, der San Francisco Opera, dem Teatro alla Scala in Mailand, der Nederlandse Opera, der Opéra National de Paris sowie bei den Festivals in Aix-en-Provence, Salzburg, Glyndebourne und Drottningholm. Tilling hat dabei mit führenden Dirigenten wie Charles Mackerras, Kurt Masur, Riccardo Muti, Daniel Harding, Marc Minkowski, William Christie, Antonio Pappano, Esa-Pekka Salonen oder John Eliot Gardiner zusammengearbeitet.

Als vielseitige Konzertsängerin und engagierte Lied-Interpretin trat Camilla Tilling u. a. in der Carnegie Hall, New York, bei den BBC Proms oder in der Londoner Wigmore Hall auf. Sie konzertierte mit Orchestern wie dem Mahler Chamber Orchestra, dem Chicago und San Francisco Symphony Orchestra sowie mit den Berliner Philharmonikern. Ihre Diskographie umfasst zahlreiche bedeutende Aufnahmen, darunter Cherubinis Messe d-Moll mit Riccardo Muti, Mahlers Vierte Sinfonie mit dem Philharmonia Orchestra unter Benjamin Zander, Belinda in Henry Purcells „Dido and Aeneas“ mit Emmanuelle Haïm, Griegs „Peer Gynt“ mit Paavo Järvi, Mozarts c-Moll-Messe mit Paul McCreech sowie zuletzt ihr erstes, von den



Kritikern einhellig gelobtes Solo-Album „Rote Rosen“, auf dem sie mit dem Pianisten Paul Rivinius eine Auswahl von Liedern von Richard Strauss interpretiert.

Im Februar 2011 stand Camilla Tilling in der von Kent Nagano dirigierten Neuproduktion von Alexander von Zemlinskys „Der Zwerg“ auf der Bühne der Bayerischen Staatsoper München, im Juni sang sie die Ilia in der von Thomas Hengelbrock geleiteten Produktion von Mozarts „Idomeneo“ bei den Baden-Badener Festspielen sowie am Londoner Barbican Center, im Juli debütierte sie an Madrids Teatro Real, wo sie im Oktober erneut in der Rolle der Mélisande (Debussy) zu erleben sein wird. Weitere Engagements der letzten Saison beinhalteten u. a. Konzerte mit Yannick Nézet-Séguin, Jukka-Pekka Saraste und Emmanuelle Haïm.

## Ute Gfrerer

Sopran

Ute Gfrerer hat sich in den letzten Jahren u. a. als Interpretin der Musik von Kurt Weill einen Namen gemacht. Nach ihrem Gesangs- und Schauspielstudium in Los Angeles war sie Ensemblemitglied an verschiedenen Opernhäusern Deutschlands und Österreichs (u. a. an der Wiener Volksoper), bevor sie freischaffend tätig wurde. Unter der Leitung von so bedeutenden Dirigenten wie Nikolaus Harnoncourt, Franz Welser-Möst oder Ingo Metzmacher trat sie wiederholt in Zürich, Hamburg, München, London, Salzburg, Bregenz und Wien auf. 2008 gab sie mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks ihr Debüt als Anna in Weills „The Seven Deadly Sins“, ein Werk, das sie seitdem auch mit dem WDR Sinfonieorchester in der Kölner Philharmonie und mit dem Mahler Chamber Orchestra beim Festival Nord-Norge in Harstadt (Norwegen) aufgeführt hat. Neben dem deutschsprachigen Weill-Repertoire engagiert sich Ute Gfrerer auch für dessen französische Kompositionen – u. a. mit dem französischen „Trio Futurum“ in einem ambitionierten CD-Projekt oder 2009 mit dem Orchestre de Bretagne in Aufführungen der selten gespielten „Marie Galante Suite“. Seit fünf Jahren in Boston lebend, erobert Gfrerer natürlich ebenso den „Broadway-Weill“, etwa mit der Eliza Elliott in „Lady in the Dark“ (2008) oder der Venus in einer Produktion von „One Touch of Venus“ beim Kurt Weill Fest Dessau 2010.

Das Repertoire der multitalentierten Sängerin beinhaltet ebenso Mozart-Rollen wie die Susanna in „Le nozze di Figaro“, Donna Elvira in



„Don Giovanni“ oder Despina in „Cosi fan tutte“, die Adele in Johann Strauß' „Die Fledermaus“ oder Eliza Doolittle in „My Fair Lady“. Weiterhin ist Ute Gfrerer auch in der neuen Musik zu Hause, etwa mit der Rolle der Kathi in Gottfried von Einems „Der Zerissene“ oder der Abigail Williams in Robert Wards „The Crucible“. Daneben singt Ute Gfrerer regelmäßig Musicals und Chansons und gestaltet ihre eigenen Kabarett-Programme.

Ute Gfrerer ist als Solistin in der ganzen Welt gefragt, u. a. auch in den USA, in Japan, Russland, Mexiko und Guatemala. Ihre Auftritte sind auf zahlreichen DVDs dokumentiert, darunter eine Produktion der „Lustigen Witwe“ an der Zürcher Oper. Im Sommer 2012 wird Gfrerer ihr Debüt bei den Salzburger Festspielen als „alte Papagena“ in „Das Labyrinth“ (Mozart) geben.

## Kevin Greenlaw

Bariton

Der amerikanische Bariton Kevin Greenlaw zählt zu den aufstrebenden Vertretern seines Stimmfachs. Im vergangenen Jahr gab er sein erfolgreiches Operndebüt in Großbritannien (als Escamillo in Bizets „Carmen“ in der Londoner o2 Arena) sowie zwei bedeutende Rollendebüts in Frankreich, wo er als Figaro in Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“ an der Opéra de Angers-Nantes und als Danilo in „Die lustige Witwe“ an der Opéra National de Lorraine in Nancy reüssierte. Zu seinen größten Erfolgen der vergangenen Jahre zählen u. a. die Titelrolle in „Pelléas et Mélisande“ an der Opéra National de Lorraine und an der Opéra de Rennes, Schaunard in „La Bohème“ an der Opéra de Limoges, Mercutio in Gounods „Roméo et Juliette“ beim Spoleto Festival in Charleston (USA), Oreste („Iphigénie en Tauride“) wieder in Nancy und an der Komischen Oper Berlin sowie „Carmen“ mit der Ongaku-Juku Opera Company in Japan unter der Leitung von Seiji Ozawa und an der Accademia di Santa Cecilia in Rom unter Georges Prêtre. Weiterhin trat Kevin Greenlaw an der Metropolitan Opera, der Opéra National de Paris, dem Theater Dortmund, am Teatro di San Carlo in Neapel und bei den Chorégies d'Orange auf. Zu seinen zukünftigen Verpflichtungen zählen „Carmina Burana“ in der Royal Albert Hall in London und Almaviva in Mozarts „Le nozze di Figaro“ an der Opéra de Rennes.

Geboren in Missouri, studierte der junge Bariton an der Eastman School of Music in Rochester, New York, und an der Royal Scottish Academy of Music and Drama, bevor er den „Prix de



l'Association pour le Rayonnement de l'Opéra National de Paris“ gewann. Seine ersten Engagements führten ihn an die Britten-Pears Opera in Aldeburgh, wo er als Tarquinius in Brittens „The Rape of Lucretia“ und als Papageno seinen Einstand gab. Bald darauf wurde er an die Metropolitan Opera und an die Opéra National de Paris engagiert, wo er in zahlreichen Opern seine Bühnenerfahrung ausweitete.

Auf dem Konzertpodium war Kevin Greenlaw etwa in Bachs Matthäuspassion, Mahlers „Wunderhorn“-Liedern, Orffs „Carmina Burana“ (in der Salle Pleyel und beim Edinburgh Fringe Festival) sowie mit Mahlers „Liedern eines fahrenden Gesellen“ beim Ravinia Festival in Chicago zu erleben. Zu seiner Diskographie zählt u. a. eine TV-Produktion von Massenets „Don Quichotte“ unter der Leitung von James Conlon.

## Anything goes!

### Zum Programm der Opening Night

Bach, Telemann und Händel in Hamburg, Beethoven in Wien, Gershwin und Porter in New York – Musik aus drei Städten und drei Jahrhunderten: das ist das Programm der heutigen Opening Night. Es führt in Metropolen, die musikalisch stets tonangebend waren: Hamburg als eine Hauptstadt des Barock, Wien als europäische Zentrale der „Wiener Klassik“ und New York mit seinem Broadway – dem Mekka aller Unterhaltungssüchtigen der 1920er und 30er Jahre. Drei Städte also, in denen man es als Komponist nicht eben leicht hatte, aufzufallen und sich einen Namen zu machen! Um Erfolg zu haben, um eine dieser Städte musikalisch zu erobern, musste man schon immer Mutiges wagen und bereit sein, sich zwischen alle Stühle zu setzen und punktgenau zu provozieren. C. P. E. Bach und Telemann, die mit kompositorischen Neuerungen und innovativen Instrumentalkombinationen stets aufs neue die Hamburger Musikszene verblüfften, sind insofern gar nicht weit entfernt von Beethovens „Eroica“, die mit ihren ungekannten Dimensionen und Anforderungen sofort in allen Tageszeitungen Wiens Furore machte. Auch Händels Hamburger Opernerstling „Almira“, das beachtliche Werk eines 19-Jährigen, wurde im Jahre 1705 ebenso zum „talk of the town“ wie Cole Porters gewagt freches und subversives Musical „Anything goes“ 1934 in New York. Und Porter liefert mit seinem sprechenden Titel zugleich das passende Motto für den heutigen Abend, der scheinbar unvereinbare Stile und Epochen zusammenführt: Anything goes – alles ist erlaubt, nichts ist unmöglich!

## Hamburger Barock

Musik im 18. Jahrhundert – da kommen einem zunächst die zahlreichen Fürsten- und Königshöfe Mitteleuropas in den Sinn, an denen Hofmusiker ihren Dienstherrn zu Unterhaltungs- oder Repräsentationszwecken mit neuer Musik versorgten. Bekanntlich aber konnte auch eine Handels- und Kaufmannsstadt wie Hamburg musikalisch in Deutschland mit den reich ausgestatteten Residenzen wie Dresden oder Berlin konkurrieren: Bürgerlicher Stolz und aufklärerisches Denken machten gerade die Hanse-Metropole mit ihren rund 75.000 Einwohnern Anfang des 18. Jahrhunderts zu einem Zentrum der Musikkultur. Am Gänsemarkt wurde 1678 das erste unternehmerisch geführte, öffentliche Opernhaus Deutschlands eröffnet, das unter der Leitung des Komponisten Reinhard Keiser bald ebenso internationale Beachtung wie etwa die Häuser Venedigs oder Londons erhielt. An den fünf Hauptkirchen der Stadt hörte man nur die beste Orgel- und Kirchenmusik, und ab 1761 hatte man mit dem Konzertsaal „auf dem Kampe“ sogar eine der deutschlandweit ersten bürgerlichen Spielstätten für Konzertmusik. Zahlreiche Ratsmusikanten standen für unterschiedlichste Aufführungen zur Verfügung. Hamburg war dank dieses vielfältigen, öffentlichen – und von höfischen Restriktionen freien! – Musiklebens als Wirkungsort für professionelle Musiker daher nicht eben weniger attraktiv als eine der Residenzstädte. Kein Wunder, dass es zahlreiche bedeutende Komponisten hierher zog.

## „Betrügereyen“ und „Bizzarrieren“ – Carl Philipp Emanuel Bachs „Hamburger Sinfonie“ D-Dur

„Ein berühmter Engländer behauptete erst kürzlich öffentlich, daß der allgemeine musikalische Geschmack zu Hamburg weit größer sey, als der in London“, berichtete der Dichter und Musikästhetiker Christian Friedrich Daniel Schubart aus der Hansestadt. Und es war der Engländer Charles Burney, der 1772 während seiner Deutschlandreise auch gleich die Per-

son benannte, die an erster Stelle für dieses ausgeprägte Qualitätsbewusstsein verantwortlich war: „Hamburg besitzt gegenwärtig ausser dem Herrn Kapellmeister, Carl Philipp Emanuel Bach, keinen hervorragenden Tonkünstler, dagegen aber gilt dieser auch für eine Legion!“ Der berühmte Bach-Sohn, den man nach seiner letzten und wichtigsten Lebensstation dann eben auch als den „Hamburger Bach“ bezeichnet, war 1768 vom preußischen Hof aus Berlin nach Hamburg gekommen, um hier für 20 Jahre (bis zu seinem Tod) die Nachfolge seines Tauf-



Hamburg, Kupferstich um 1750



Carl Philipp Emanuel Bach (Kupferstich um 1770 von Johann Heinrich Lips)

paten Georg Philipp Telemann als Kantor des Johanneums und „Director musices“ der fünf Hauptkirchen anzutreten.

Hamburg bot dem musikalisch experimentierfreudigen Bach ein großes, weitgehend eigenverantwortliches Betätigungsfeld. Zunehmend trat er nun auch unternehmerisch mit Publikationen von Werken hervor, die keinem bestimmten Auftrag oder Anlass entsprangen. Zur Komposition beispielsweise von Sinfonien, jener jungen, damals immer beliebter werdenden Gattung, war Bach von Berufswegen nicht verpflichtet – kein Grund freilich, nicht auch diesem Gebiet seinen persönlichen Stempel

aufzudrücken. Nachdem er in Hamburg bereits eine Gruppe von sechs Streichersinfonien komponiert hatte, folgten 1775/76 die vier letzten Sinfonien Bachs (Wq 183, Nr. 1-4), jetzt für „zwölf obligate Stimmen“ gesetzt, was bedeutet, dass hier auch die Bläser differenziert und geradezu konzertant behandelt werden. „Es ist das größte in der Art, was ich gemacht habe“, befand C. P. E. Bach selbst – und meinte damit nicht nur die Orchesterbesetzung (gut dokumentiert ist eine Aufführung mit 40 Mitwirkenden im Sommer 1776 im Hamburger Konzertsaal „auf dem Campe“), sondern auch den Anspruch seiner neuen Werke. So musste der „Hamburgische unpartheyische Correspondent“ seinen Lesern 1780 in einer Anzeige empfehlen: „Je mehr Spieler ihre Parthie studirt haben, desto trefflicher werden sich die Sinfonien ausnehmen.“ Hatte man nämlich schon in den sechs Hamburger Streichersinfonien Bachs den „originellen kühnen Gang der Ideen“ sowie die „grosse Mannigfaltigkeit und Neuheit in den Formen und Ausweichungen“ festgestellt, so boten auch in den neuen Sinfonien die zahlreichen „Betrügereyen“, der unbändige Umgang mit Dissonanzen, Tonarten und Tempi – kurz: das, was man im zeitgenössischen Jargon als „Bizarrerien“ bezeichnete – einige Herausforderungen für Interpreten und Hörer.

### „Über Lob erhoben“ – Georg Philipp Telemanns Konzert D-Dur

Wenn Carl Philipp Emanuel Bach bei seinem Amtsantritt in Hamburg bereits auf eine leben-

dige städtische Musikkultur bauen konnte, so war dies im Wesentlichen das Verdienst eines mit unermüdlichem Eifer arbeitenden Mannes: seines Vorgängers Georg Philipp Telemann, der von 1721 bis zu seinem Tod 1767 als Kantor des Johanneums, Musikdirektor der fünf Hauptkirchen und Leiter der Gänsemarkt-Oper in der Hansestadt gewirkt hatte. „Ein Lully wird gerühmt, Corelli lässt sich loben, Nur Telemann allein ist über Lob erhoben“, würdigte Johann Mattheson dessen außerordentliche Leistungen.

Aus heutiger Sicht erscheint Telemanns Schaffen vor allem in zweierlei Hinsicht bedeutsam: erstens – und hier dürfte die weltoffene Handelsstadt Hamburg ein ideales Klima geboten haben – war Telemann einer der ersten wirklich „europäischen“ Musiker, der in seiner Musik nicht nur den italienischen, französischen und deutschen Stil zum damals angesagten „vermischten Geschmack“ verschmolz, sondern auch volksmusikalische Elemente unterschiedlicher Regionen in die Kunstmusik integrierte; zweitens trat neben diese Stilsynthesen ein ebenso universales Interesse an den verschiedensten Formen und Instrumentenkombinationen. „Wie wäre es möglich, mich alles dessen zu erinnern, was ich zum Geigen und Blasen erfunden?“, musste Telemann selbst überlegen, denn in seinen wohl etwa 300 Instrumentalkonzerten (von denen nur drei zu Lebzeiten verlegt wurden und „nur“ rund 100 erhalten sind) hatte er wirklich beinahe jedes Instrument bedacht. Die Konzerte entstanden je nach Anlass, Wunsch des Auftraggebers oder Fähigkeit der Solisten und sind dabei oft nicht zu datie-



Georg Philipp Telemann (Aquatinta von Valentin Daniel Preisler, 1750, nach dem verschollenen Gemälde von Ludwig Michael Schneider)

ren. Dass das Konzert für drei Trompeten, zwei Oboen, Streicher und Pauken D-Dur aus Hamburger Zeit stammt, ist jedoch wahrscheinlich. Wie in den meisten seiner Gruppenkonzerte geht es Telemann hier keineswegs um die virtuose Herausstellung der Solisten, vielmehr verflechten sich Soli und Tutti zu einer orchestralen Einheit. Wohl aber trägt die Wahl der „Solo“-Instrumente zu einem idiomatischen Tonfall der Sätze bei: In der Intrada bestimmen die Trompeten zweifellos den ihnen angestammten festlichen Stil, im Largo dagegen tritt der Klang der Oboe hervor – und zwar ganz im

Sinne eines schönen Gedichts von Telemann: „Singen ist das Fundament zur Music in allen Dingen. / Wer die Composition ergreift, muß in seinen Sätzen singen. / Wer auf Instrumenten spielt, muß des Singens kündig seyn. / Also präge man das Singen jungen Leuten fleißig ein.“

### *Hamburger Erfolgsstück eines künftigen Weltstars: Georg Friedrich Händels „Almira“*

Dass Gesanglichkeit insbesondere für einen Opernkomponisten eines der obersten Stilprinzipien sein musste, das hatte auch der junge Georg Friedrich Händel erst richtig zu begreifen, als er 18-jährig aus Halle nach Hamburg kam und hier bald eine Anstellung als zweiter Violinist, später als Continuo-Spieler im Orchester der Gänsemarkt-Oper erhielt. Laut Johann Mattheson, der Händel unter seine Fittiche nahm und ihm den Zugang zu den bedeutendsten Musikkreisen Hamburgs eröffnete, wusste Händel „sehr wenig von der Melodie, ehe er in die hamburgische Oper kam“. Insofern wurden die zwei Jahre von 1703 bis 1705, die Händel in Hamburg blieb, zu seinen wichtigsten Lehrjahren. Der frühe Einblick in die musikalische, theatralische und betriebswirtschaftliche Praxis des Opernbetriebs bildete eine wesentliche Basis für Händels spätere Opernerfolge in London. Vorerst freilich war Händel vor allem als exzellenter Cembalo-Virtuose gefragt – doch schon bald eröffnete sich die Chance, sich auch als Komponist auf einer

der größten deutschen Opernbühnen bekannt zu machen: Für die Saison 1704/05 hatte Reinhard Keiser eine „Almira“-Oper auf den Spielplan der Gänsemarkt-Oper gesetzt. Die aufwändigen Dekorationen Oswald Harms' waren wohl schon in Produktion, auch Keiser hatte mit der Komposition begonnen – da erhielt er die Möglichkeit, seine Oper am herzoglichen Hof von Weißenfels aufzuführen. Keiser machte sich also mit der „Almira“-Partitur auf nach Sachsen und übergab Mattheson die provisorische Leitung der Gänsemarkt-Oper. Nun musste eine neue Vertonung des vorgesehenen Librettos von Friedrich Christian Feustking her. Da sich Johann Mattheson ebenfalls auf Reisen begab, kam das Textbuch in die Hände des auf diesem Gebiet bisher völlig unerfahrenen Händel. Das eifrige Studium der Partituren im Archiv des Hamburger Theaters sowie die tägliche Praxis im Opernorchester hatten ihre Früchte getragen: Händel komponierte (teils noch mit Hilfe Matthesons) seine allererste Oper und landete einen echten Erfolg. Nach der Premiere des Stücks am 8. Januar 1705 musste es noch fast 20 weitere Male gegeben werden, wobei sich die Einnahmen des Hauses um beinahe 80% steigerten.

„Der in Krohnen erlangte Glücks-Wechsel, oder: Almira, Königin von Castilien“ (so der volle Titel) blieb die erfolgreichste der vier deutschsprachigen Opern, die Händel für Hamburg komponiert hat – und die einzige, deren Partitur nicht verschollen ist. Die Attraktivität jenes Stücks um die unstandesgemäße Liebe der Königin Almira zu ihrem bürger-

lichen Sekretär Fernando verdankte sich vor allem der großen Bühnenwirksamkeit des Stoffs. Im bürgerlichen Hamburg war man geradezu gierig nach prunkvollen Inszenierungen höfischer Feste, wozu die Handlung gleich an drei Stellen Anlass bot. So erklären sich auch die ausgedehnten Ballettszenen mit ihren französischen Tänzen, aus denen Thomas Hengelbrock für seine Suite einige ausgewählt hat. Dabei lässt vor allem die Sarabande aufhorchen: Händel sollte diese Melodie noch ei-

nige Male wiederverwerten, u. a. in einer seiner bis heute populärsten Arien: „Lascia ch'io pianga“ aus der Oper „Rinaldo“... Auch die Arie der Almira „Move i passi“ – aufgrund der Schönheit der Sprache waren einige Arien der sonst deutschsprachigen Oper in Italienisch gehalten – adaptierte Händel in einer späteren Oper („Agrippina“). Sie ist ein frühes Beispiel für Händels große Charakterisierungskunst, mit der er gerade die tiefsten Gefühle schlicht und damit umso stärker zum Ausdruck bringt.



Das Opernhaus am Gänsemarkt (Ausschnitt aus einer Zeichnung von Paulus Heinichen, 1726)

Ein bereits erstaunlich ausgeprägtes Gespür für musikdramatische Wirkungen offenbart dann vor allem „Geloso tormento“, wo sich die Emotionalität der Königin durch den beibehaltenen Affekt im Oboen-Obligato bei gleichzeitig Spannung erzeugenden Dynamik-Kontrasten ins Bewusstsein der Hörer gräbt.

Die weitere Geschichte von Händels „Almira“ lässt erkennen, dass dem 19-jährigen Komponisten tatsächlich alles andere als ein unreifes Probestück gelungen war: 1732 wurde die Oper in Hamburg unter Telemanns Leitung in einer leicht gekürzten Version (der u. a. auch die Arie „Sanerà la piaga“ zum Opfer fiel) wieder aufgenommen. Im 19. Jahrhundert war ausgerechnet Händels Bühnenerstling das erste überhaupt wiederaufgeführte Musiktheaterstück des Komponisten: 1878 spielte man „Almira“ zum 200-jährigen Jubiläum der Hamburger Oper; es folgten weitere Aufführungen in Leipzig (1879/1885) und Hamburg (1905) bis zur zweiten Wiederentdeckung 1985 in Leipzig zu Händels 300. Geburtstag.

## Ludwig van Beethovens „Sinfonia Eroica“

C. P. E. Bachs „Hamburger Sinfonie“ und Beethovens „Eroica“ – das sind zwei Sinfonien, zwischen denen Welten liegen. In weniger als 30 Jahren hatten sich Nimbus und Umfang dieser Gattung radikal geändert. Während die Sinfonie bei Bach, Haydn, Mozart und noch bis zu Beethovens beiden ersten Gattungs-



Ludwig van Beethoven (Gemälde um 1804 von Willibrord Joseph Mähler)

beitragen ein Genre der Instrumentalmusik war, in dem – trotz des schon damals besonderen Anspruchs dieser Form – nach wie vor die Prinzipien einer gehobenen, geistreichen Unterhaltungskunst griffen und man die Aufmerksamkeit des Publikums vor allem durch originelle musikalische Raffiniertheiten im sonst vertrauten Formgerüst fesselte, so reichten Beethoven solche rein kompositorischen Ideale bald nicht mehr aus. Musik war für ihn, den Schiller-Verehrer und anfänglichen Parteigänger der Französischen Revolution, keine Belustigung adliger oder bürgerlicher Gesell-

schaften. Der viel zitierte „andere Weg“, den Beethoven für seine Arbeiten ab 1801 einschlagen wollte, betraf in besonderer Weise auch die Sinfonik: Hier nämlich, in der größten Gattung der Instrumentalmusik, schien der rechte Platz, um große, übermenschliche, abstrakte Ideen auszudrücken, um die Musik auch an den großen Aufgaben der Zeit teilhaben zu lassen. Wurde Mozarts „Jupiter-Sinfonie“ von der Nachwelt als „Triumph der neuen Tonkunst“ gefeiert, womit man vor allem die geniale Vollendung und Aktualisierung der seit Jahrhunderten entwickelten Kompositionstechnik meinte, so ging es Beethoven jetzt um einen ganz anderen „Triumph“ seiner Kunstform: denjenigen auf dem Gebiet der Sprachmächtigkeit von Musik. Seine Sinfonien sollten dem Hörer etwas mitteilen, eine Idee vermitteln, sollten ihn nicht passiv in Genießerpose verharren lassen, sondern zum Mitdenken auffordern.

In der Tat ließ Beethovens 1803/04 komponierte Dritte Sinfonie die Zeitgenossen nicht unbeeiligt: Dass dieses Werk überhaupt Diskussionsgegenstand in den sonst eher Themen der Philosophie, Dichtung, bildenden Kunst oder Oper vorbehaltenen Kultur-Tageszeitungen des Bildungsbürgertums wurde, zeigt, dass Beethoven sein Ziel nicht verfehlt hatte. Während mancher Rezensent sofort das „Genie“ hinter dieser Musik erkannte, empfand manch anderer – von Länge, Anspruch und emphatischem Ausdruck eher verwirrt als begeistert – ein „unangenehmes Gefühl der Ermattung“, welches diese Sinfonie hinterlasse. Und dies war

sicherlich nicht nur auf die formalen Avanciertheiten und die unaufhaltsame Prozesshaftigkeit der Musik zurückzuführen, aufgrund derer man das Werk als „sehr weit ausgeführte, kühne und wilde Phantasie“ wahrnehmen konnte (so die „Allgemeine musikalische Zeitung“ im Februar 1805). Wer im Finale ein tänzerisches Es-Dur-Thema aus Beethovens Ballett „Die Geschöpfe des Prometheus“ wiedererkannte,



Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 3 Es-Dur „Eroica“ (Titelblatt der Erstausgabe Wien 1805 mit Widmung an Fürst Lobkowitz und dem Zusatz „komponiert zum feierlichen Andenken eines großen Menschen“)

der musste auch bemerken, dass just dieses schlichte Thema im Grunde als Ziel des niemals vollendet formulierten Hauptthemas aus dem 1. Satz gelten konnte – und damit als Ziel der gesamten Sinfonie! Damit konnte das Werk mit einigem Recht als „Prometheus-Sinfonie“ erscheinen. Beethoven hatte ja mit der Charakterisierung „Sinfonia Eroica“ schon den Weg gewiesen: Das Heroische war zugleich das Revolutionäre – und Prometheus als der Menschenbefreier des antiken Mythos stand perfekt für die zeitgenössischen Ideale von „Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit“ ein. Tatsächlich hatte Beethoven zunächst bekanntlich geplant, die Sinfonie Napoleon, dem damaligen Hoffnungsträger und „Prometheus“ des aufgeklärten Bürgertums, zu widmen. Anspielungen auf Hymnen und Märsche der ersten französischen Republik im 2. Satz sollten diese Huldigung unterstreichen. Mit Napoleons eigeninitiativer Krönung zum Kaiser im Dezember 1804 hatten



Wien, Palais des Fürsten Lobkowitz, dem die „Eroica“ gewidmet ist. Hier erklang die Sinfonie bereits im Sommer 1804 in einer privaten Aufführung. Die öffentliche Uraufführung fand dann im April 1805 im Theater an der Wien statt.

sich die Hoffnungen jedoch erledigt: „Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten“, resignierte Beethoven und entfernte die Widmung. Auf der 1805 veröffentlichten Partitur blieb indes – neben der gleichzeitigen Dedikation an den Fürsten Lobkowitz – der rätselhafte Zusatz „komponiert zum feierlichen Andenken eines großen Menschen“ (womit nach Vermutungen einiger Forscher Prinz Louis Ferdinand von Preußen gemeint sein könnte, ein ausgesprochener Verehrer Beethovens, der im Kampf gegen Napoleon gefallen war und als Märtyrer fortan wie der „bessere Napoleon“ erschien).

Beethoven hat den „großen Menschen“ freilich ebenso wenig identifiziert wie er der Sinfonie – anders als der „Pastorale“ – konkret fassbare inhaltliche Kommentare beigegeben hat. Auch wenn der 2. Satz als Trauermarsch programmatischen Assoziationen eine beinahe konkrete Basis bietet und man hier der Beerdigung des Helden förmlich beizuwohnen scheint, ist die „Eroica“ eben dennoch keine konkret semantisch deutbare „Programmsinfonie“, allerdings auch keine von äußeren Einflüssen autonome Musik. Pathetisch-heroischer Ton und kompositionsgeschichtlich revolutionäre Kraft lassen diese Sinfonie vielmehr als „Ideenkunstwerk“ par excellence erscheinen: als ein Werk, das durch herausfordernde musikalische Mittel die Aufmerksamkeit der Hörer vom ersten, direkt ins Geschehen führenden Tutti-Akkord an bedingungslos an sich bindet und gleich einer „Volksrede an die Menschheit“ (Adorno) höhere moralische Ideale vermittelt, die mit Worten kaum darstellbar sind.

## Mit George Gershwin und Cole Porter über den Broadway

„Das amerikanische Theater ist fünf Straßenblocks lang und anderthalb Blocks breit“ (Arthur Miller). – Wie kaum ein anderer Ort steht der Theatre District am legendären New Yorker Broadway in aller Welt für das Amerika der Träume, für ein aufregendes Leben voll Vergnügen, Freiheit, Erfolg und Reichtum. Amerikas wirtschaftliche Prosperität hatte bis in die 1920er Jahre hinein zu einem regelrechten Boom der Unterhaltungsindustrie geführt, am Broadway war ein Theater nach dem anderen aus dem Boden geschossen. Wer als Musiker, Tänzer, Schauspieler oder Impresario kein Versager werden wollte, musste hier bestehen – ganz nach der Devise aus Frank Sinatras Song „New York, New York“: „If I can make it there, I'll make it anywhere“.



Pfeifenraucher auch am Klavier: George Gershwin

Der Broadway wurde zum Sehnsuchtsort europäischer Auswanderer und „melting pot“ verschiedenster Stile und Genres – er wurde dabei aber vor allem eines: Der Ort, an dem Amerika seine eigene dramatische und musikalische Identität fand. In den „Golden Twenties“, dem „Jazz Age“, löste die jazz-inspirierte Revue am Broadway die noch europäisch geprägte „Operetta“ ab, bald überflügelte die „Musical Comedy“ beide Genres. Eine neue Generation von Komponisten und Librettisten eroberte den Theatre District: Das Team George & Ira Gershwin, Irving Berlin, Jerome Kern ... Im Jahr 1925 etwa hatten innerhalb von nur sieben Tagen sage und schreibe vier Musicals Premiere.

Doch dann kam der herbe Einbruch: „Wall Street lays an egg“, hieß es am Broadway – der Schwarze Freitag 1929 und die Depression ließen das Musiktheater nicht unberührt, viele lockte das lukrativere Geschäft im Hollywood-Film-Milieu. Um nunmehr am Broadway aufzufallen, mussten Musicals umso präziser den Zeitgeist treffen: sie wurden politischer, tagesaktueller. Gershwin landete mit „Of Thee I Sing“, einer Satire auf die Regierung, 1931 noch einmal einen echten Erfolgshit, doch dann war auch seine Zeit vorerst passé. Jetzt begannen die „dirty thirties“ – und damit die Dekade von Cole Porter. Der Sohn eines der



Der Times Square in New York (Kreuzung von 7th Avenue, Broadway und 42nd Street), Foto um 1935

reichsten Männer Amerikas, Hedonist, Party-Löwe und aufmerksamer Beobachter der Gesellschaft, nahm keine Hand vor den Mund. In seinen Songs blieb niemand verschont, sie kamen einem „Who's Who“ und „What's What“ der Ära gleich. Ironie, virtuose Wortspiele, gewürzt mit frivoler Zweideutigkeit und Anzüglichkeit – das kam an: Von den drei Musicals,

die in den 1930er Jahren mehr als 400 Aufführungen erlebten, waren zwei von Cole Porter, darunter sein größter Erfolg: „Anything goes“ von 1934.

George Gershwin bastelte unterdessen an seinen Opernplänen und trumpfte nebenbei auch im Metier der Konzertmusik auf. Im August

1932 konnte man (sofern man denn einer der glücklichen Besitzer von 17.845 verkauften Karten war!) im New Yorker Lewisohn Stadium einem Konzert beiwohnen, in dem ausschließlich Werke Gershwins zu hören waren – bester Beweis dafür, dass er auch außerhalb des Broadways angekommen war. Auf dem Programm standen unter anderem sein „Concerto in F“ und „An American in Paris“, jenes musikalische Souvenir, das Gershwin von seiner Europareise mitgebracht hatte. Als Uraufführung war aber noch ein weiteres Reiseandenken zu hören: Anfang 1932 hatte Gershwin einen Kurzurlaub nach Kuba unternommen. Im Hotel angekommen, wurde er von einer Rumba-Band überrascht, die sich unter seinem Fenster versammelt hatte, um dem berühmten Gast ein Ständchen zu bringen. Gershwin war sofort fasziniert von den Tanzrhythmen der kubanischen Musik und schrieb binnen drei Wochen eine Orchesterkomposition in diesem Stil. Natürlich durften dabei die typischen Schlaginstrumente der karibischen Insel nicht fehlen: Sapo Cubano (Klanghölzer), Bongo, Kürbis und Maracas entfachten ein rhythmisches Feuerwerk, das laut Meinung eines Rezensenten sogar Ravels „Bolero“ übertreffe. War das Werk in dem genannten Stadion-Konzert noch als „Rumba“ aufgeführt worden, so änderte Gershwin für die Premiere im geschlossenen Konzertsaal (am 1. November 1932 in der Metropolitan Opera) den Titel: „Wenn die Leute ‚Rumba‘ lesen, denken sie an den ‚Peanut Vendor‘ oder ähnliche Schlager. ‚Cuban Overture‘ entspricht besser der Absicht und dem Charakter der Musik.“

Für Anerkennung im Bereich der Konzertmusik und des gehobenen Musiktheaters hat sich Cole Porter im Gegensatz zu Gershwin nie interessiert. Er war in erster Linie Songschreiber, ihm ging es weniger um die kompositorische „Arbeit“ an einem geschlossenen Bühnenwerk, sondern vielmehr um die perfekt sitzende Pointe in seinen Songs – er zog die Party dem Probenraum vor. Auch nach dem Durchbruch mit „Paris“ 1928 sorgte Porter am Broadway eher mit einzelnen Songs als mit kompletten Musicals für Aufsehen. Sein bis dato größter Erfolg indes stand bevor, als sich der Produzent



Cole Porter (1954)

# TEXTE

## Georg Friedrich Händel: „Almira“

Gesangstexte der Arien

Vinton Freedley mit der Idee einer neuen Show an ihn wandte, für die die Autoren Guy Bolton und P. G. Wodehouse die Story liefern sollten. Weil sich die Beteiligten ungünstigerweise in aller Welt verstreut aufhielten, hatte das Projekt einige Starthemmungen – und es wurde nicht besser, als die Handlung aufgrund aktueller Ereignisse auch noch radikal verändert werden musste. Die hierfür bestellten Autoren, es waren der Regisseur Howard Lindsay zusammen mit Russel Crouse, arbeiteten teilweise noch während der Proben am Buch. Auch der Titel „Anything goes“ verdankte sich einem spontanen Einfall bei der Arbeit.

Cole Porter konnte dergleichen Hin und Her um die Story freilich kalt lassen. Der verwirrende Plot, der zahlreiche Akteure aus verschiedensten Gesellschaftsschichten und Milieus auf einem Schiff zusammenführte, war für ihn nicht entscheidend: Hauptsache, das Party- und Night-Club-Leben an Bord ließ ausreichend Raum für treffsicher platzierte Songs (die oftmals auch im Stück als „Theater im Theater“ dargeboten werden). Seine Musik und seine satirischen Texte funktionierten stets auch unabhängig von der Handlung – tatsächlich wurden viele Songs aus „Anything goes“ zu echten Evergreens, die überall im Radio und in den Clubs zu hören waren und mehrmals die Popcharts anführten. Aber auch die Show als Ganzes geriet zum wahren Kassenschlager: Im November 1934 am Alvin Theatre angehalten, wanderte sie im September 1935 ins 46th Street Theatre und erlebte so allein in der Premierensaison insgesamt 420 Aufführungen



Anything goes (Poster zum Paramount-Film von 1936)

am Broadway. „This is the Cole Porter year. Almost every platter, chatter and radio gives out something by Porter“, schrieb die „Variety“ zu Neujahr 1935. Im gleichen Jahr kam man auf 261 Aufführungen im Palace Theatre im Londoner Westend. Verfilmungen von 1936 und 1956 taten ihr Übriges, das Broadway-Revival der Jahre 1987–89 erreichte 784 Aufführungen und ein abermaliges Revival, das derzeit mit großem Erfolg im Stephen Sondheim Theatre läuft, beweist die Beliebtheit von „Anything goes“ bis in unsere Tage. The party goes on ...!

Julius Heile

### MOVE I PASSI

Move i passi ale ruine,  
chi per guido ha un cieco infante.  
Il bendato, ch'orme stampa,  
spesso inciampa, ne' fermezza  
un Diovolante.

*Wer sich von dem blinden Gott führen lässt,  
steuert geradewegs dem Ruin zu.  
Verbundenen Auges stolpert der Liebende  
häufig auf seinem Weg: Standhaftigkeit ist  
keine Stärke des geflügelten Gottes.*

### GELOSO TORMENTO

Geloso tormento,  
mi va rodendo il cor,  
non dite, che vilequest' anima sia,  
ch'il morir di gelosia tra  
le morti e la peggior.

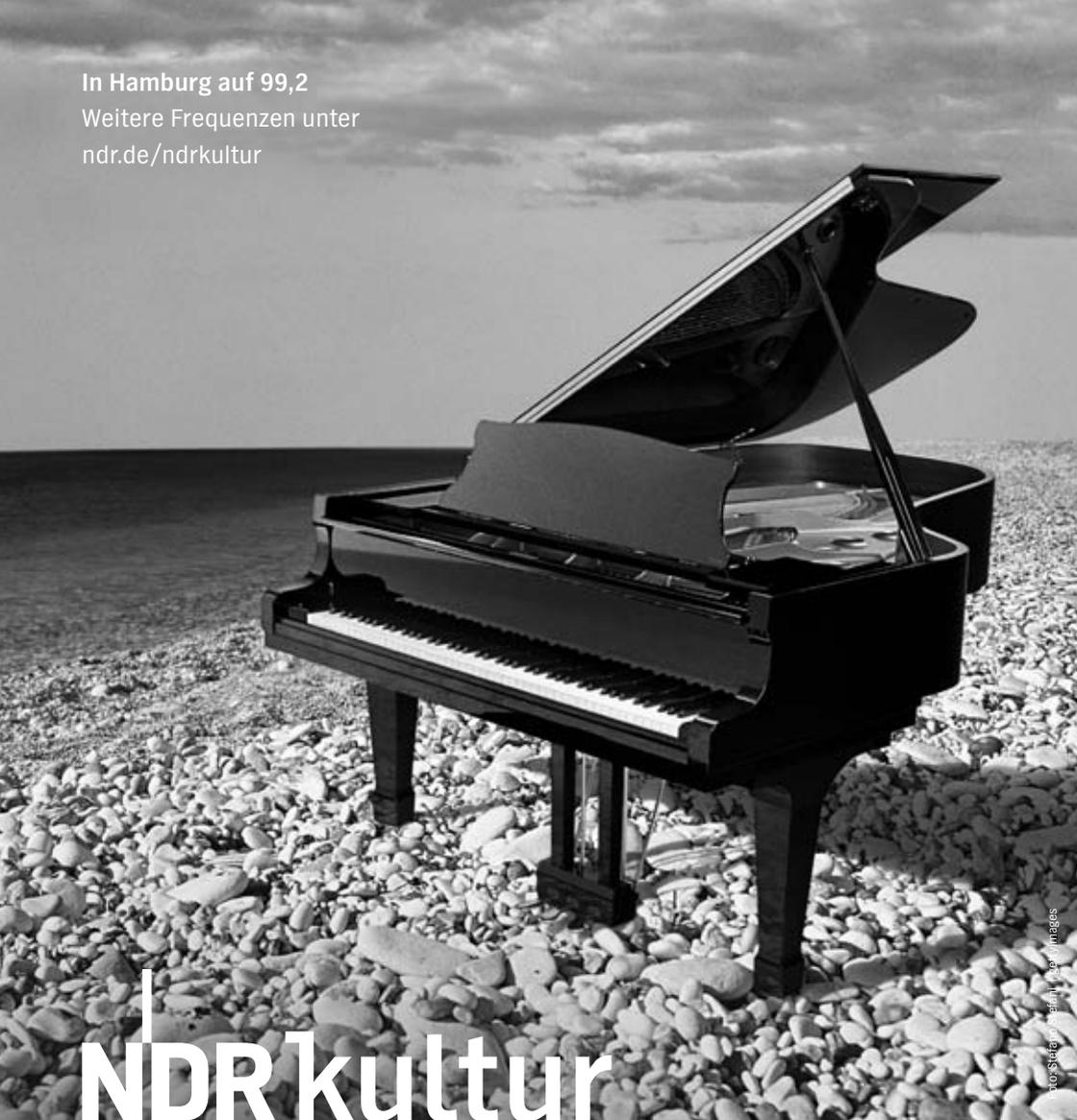
*Eifersüchtige Qual,  
die du mein Herz zernagst,  
sag nicht, dass diese Seele feige ist,  
denn aus Eifersucht zu sterben  
ist der schlimmste aller Tode*

### SANERÀ LA PIAGA

Sanerà la piaga un di,  
chi l'apri dulcemento in questo petto.  
Ogni agnoscia fuggirà,  
il tormento cederà a le smasie del diletto.

*Eines Tages wird die Wunde heilen,  
jene süße Wunde in meinem Herzen.  
Alle Angst wird fliehen und die Qual wird  
übergehen in echte Liebeswonne.*

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

# VORSCHAU

NDR SINFONIEORCHESTER

## Die ersten Konzerte der neuen Saison

### NDR SINFONIEORCHESTER

**B1 | Do, 15.09.2011 | 20 Uhr**

**A1 | So, 18.09.2011 | 11 Uhr**

**Hamburg, Laeiszhalle**

**Thomas Hengelbrock** Dirigent

**Sonya Yoncheva** Sopran

**Anna Stephany** Mezzosopran

**Werner Gura** Tenor

**Dimitry Ivashchenko** Bass

**NDR Chor**

**Michael Haydn**

**Missa quadragesimalis**

**Anton Bruckner**

**Requiem d-Moll**

**Anton Bruckner**

**Sinfonie Nr. 6 A-Dur**

15.09.2011 | 19 Uhr

18.09.2011 | 10 Uhr

Einführungsveranstaltungen  
mit Thomas Hengelbrock

**C1 | Do, 13.10.2011 | 20 Uhr**

**D1 | Fr, 14.10.2011 | 20 Uhr**

**Hamburg, Laeiszhalle**

**Thomas Hengelbrock** Dirigent

**Johannette Zomer** Sopran

**Maximilian Schmitt** Tenor

**Thomas E. Bauer** Bariton

**NDR Chor**

**Johann Sebastian Bach**

**„Wachet auf, ruft uns die Stimme“ –**

**Kantate BWV 140**

**„Gloria in excelsis deo“ –**

**Kantate BWV 191**

**Johannes Brahms**

**Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98**

13.10.2011 | 19 Uhr

14.10.2011 | 19 Uhr

Einführungsveranstaltungen  
mit Thomas Hengelbrock



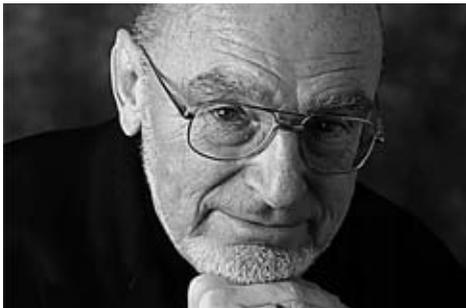
Werner Gura



Thomas Hengelbrock

**B2 | Do, 20.10.2011 | 20 Uhr**  
**A2 | So, 23.10.2011 | 11 Uhr**  
**Hamburg, Laeishalle**  
**Michael Gielen** Dirigent  
**Roland Greutter** Violine  
**Damen des NDR Chores**  
**Wolfgang Amadeus Mozart**  
**Deutsche Tänze KV 600 & KV 605**  
**Claude Debussy**  
**Trois Nocturnes**  
**Wolfgang Amadeus Mozart**  
**Violinkonzert D-Dur KV 211**  
**Claude Debussy**  
**La Mer**

20.10.2011 | 19 Uhr: Einführungsveranstaltung



Michael Gielen

## KAMMERKONZERT

**Di, 18.10.2011 | 20 Uhr**  
**Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio**  
**FRANZ LISZT ZUM 200. GEBURTSTAG**  
**Rodrigo Reichel** Violine  
**Frauke Kuhlmann** Violine  
**Torsten Frank** Viola  
**Vytautas Sondeckis** Violoncello  
**Jens Bomhardt** Kontrabass  
**Ludmila Muster** Harfe  
**Julian Riem, Christof Hahn** Klavier  
**Franz Liszt**  
**Malédiction**  
 für Klavier und Streichquintett  
**Tristia & Orphée**  
 für Klaviertrio  
**Elegie Nr. 1 & La lugubre gondola**  
 für Cello und Klavier  
**Am Grabe Richard Wagners**  
 für Streichquartett, Harfe und Klavier  
**Grand Duo Concertant**  
 für Violine und Klavier  
**Pester Karneval**  
**(Ungarische Rhapsodie Nr. 9)**  
 für Klaviertrio

## NDR DAS NEUE WERK

**Do, 22.09.2011 | ab 19.30 Uhr**  
**Fr, 23.09.2011 | ab 18.30 Uhr**  
**Sa, 24.09.2011 | ab 18.30 Uhr**  
**Hamburg, Kampnagel, Jarrestraße 20**  
**CAGE 99 – DREI TAGE MIT JOHN CAGE**  
**Ein Konzertfestival zum 99. Geburtstag**  
**von John Cage**  
 (das vollständige Programm finden Sie  
 im Internet unter [ndr.de/dasneuewerk](http://ndr.de/dasneuewerk))

**Konzert des NDR Sinfonieorchesters**  
**im Rahmen des Projekts:**

**Fr, 23.09.2011 | 20 Uhr**  
**Hamburg, Kampnagel, Jarrestraße 20**  
**NDR Sinfonieorchester**  
**Peter Rundel** Dirigent  
**Werke von**  
**Cage, Varèse, Feldman, Schönberg**  
**und Tenney**



John Cage

## NDR PODIUM DER JUNGEN

**Fr, 30.09.2011 | 20 Uhr**  
**Hamburg, Laeishalle**  
**STARS DER ZUKUNFT**  
**NDR Sinfonieorchester**  
**Mihkel Kütson** Dirigent  
**Nareh Arghamanyan** Klavier  
**Tine Thing Helseth** Trompete  
**Loïc Schneider** Flöte  
**Georges Bizet**  
**„L' Arlésienne“-Suite Nr. 1**  
**Jacques Ibert**  
**Konzert für Flöte und Orchester**  
**Johann Nepomuk Hummel**  
**Konzert für Trompete und Orchester**  
**Franz Liszt**  
**Konzert für Klavier und Orchester**  
**Nr. 2 A-Dur**

Auszüge aus diesem Programm werden auch in der Reihe  
 „Konzert statt Schule“ gegeben (ab Klasse 8).  
 Termin: Do, 29.09.2011, 9.30 Uhr, Hamburg,  
 Rolf-Liebermann-Studio

## NDR DAS ALTE WERK

Abo-Konzert 1  
Fr, 23.09.2011 | 20 Uhr  
Hamburg, Laeiszhalle  
Collegium 1704  
Václav Luks Leitung  
Gemma Bertagnoli Sopran  
Delphine Galou Alt  
Georg Friedrich Händel  
Kantate „Ah! Crudel, nel pianto mio“  
Concerto grosso op. 3 Nr. 5 d-Moll  
Jan Dismas Zelenka  
Ouvertüre „Hypochondrie“ à 7 concertanti  
Motette „Barbara dira effera“  
Psalm „Laetatus sum“

19 Uhr: Einführungsveranstaltung  
im Kleinen Saal der Laeiszhalle

## NDR CHOR

Abo-Konzert 1  
Do, 29.09.2011 | 20 Uhr  
Hamburg, St. Johannis-Harvestehude  
ZEITLÄUFE  
Kaspars Putnins Dirigent  
Werke von  
Ligeti, Nystedt, Janequin, Ravel und Bach

## NDR FAMILIENKONZERT

Sa, 24.09.2011 | 14.30 + 16.30 Uhr  
Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio  
PETER UND DER WOLF  
NDR Bigband  
Jörg Achim Keller Leitung  
Musik von  
Sergej Prokofjew  
Eine jazzige Geschichte  
für Erzähler und Bigband

ab 6 Jahre

Das Programm wird auch in der Reihe  
„Konzert statt Schule“ (Klasse 3 – 7) gegeben.  
Termin:  
Fr, 23.09.2011 | 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](http://ndrticketshop.de)

# DIE MITGLIEDER

## Das NDR Sinfonieorchester

Saison 2011 / 2012

### 1. VIOLINEN

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

### 2. VIOLINEN

Rodrigo Reichel\*\*, Christine-Maria Miesen\*\*, Stefan Pintev\*, Harim Chun\*, Rainer Christiansen, Regine Borchert, Felicitas Mathé-Mix, Hans-Christoph Sauer, Theresa Micke, Boris Bachmann, Juliane Laakmann, Frauke Kuhlmann, Raluca Stancel, Yihua Jin, Silvia Offen, Emmanuel Goldstein

### VIOLA

Marius Nichiteanu\*\*, Jan Larsen \*\*, Jacob Zeijl\*\*, Gerhard Sibbing\*, Erik Wenbo Xu\*, Klaus-Dieter Dassow, Roswitha Lechtenbrink, Rainer Lechtenbrink, Thomas Oepen, Ion-Petre Teodorescu, Aline Saniter, Torsten Frank, Anne Thormann, Anna Buschuew

### VIOLONCELLO

Christopher Franzius\*\*, Andreas Grünkorn\*\*, Yuri-Charlotte Christiansen\*\*, Dieter Göttl\*, Vytautas Sondeckis\*, Thomas Koch, Michael Katzenmaier, Christof Groth, Bettina Barbara Bertsch, Christoph Rocholl, Fabian Diederichs, Katharina Kühl

### KONTRABASS

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

### FLÖTE

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

### OBOE

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

### KLARINETTE

Nothart Müller\*\*, Gaspare Buonomano\*\*, Walter Hermann, Attila Balogh (Es-Klarinette), Renate Rusche-Staudinger (Bassklarinette)

### FAGOTT

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

### HORN

Claudia Strenkert\*\*, Jens Plücker\*\*, Tobias Heimann, Volker Schmitz, Dave Claessen\*, Marcel Sobol, N.N.

### TROMPETE

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

### POSAUNE

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

### TUBA

Markus Hötzel\*\*

### HARFE

Ludmila Muster\*\*

### PAUKE

Stephan Cürlis\*\*, N.N.\*\*

### SCHLAGZEUG

Thomas Schwarz, Jesús Porta Varela

### ORCHESTERWARTE

Wolfgang Preiß (Inspizient), Matthias Pachan, Walter Finke, Johannes Oder

### VORSTAND

Boris Bachmann, Hans-Udo Heinzmann, Jens Plücker

\*\*Konzertmeister und Stimmführer

\*Stellvertreter

## Impressum

Saison 2011 / 2012

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. 4, S. 23 rechts)  
Hayley Madden (S. 7)  
akg-images (S. 9, S. 10, S. 11, S. 14, S. 15, S. 18)  
Archiv Staatsoper Hamburg (S. 13)  
akg-images | Erich Lessing (S. 16)  
culture-images/Lebrecht (S. 17)  
akg-images/AP (S. 19)  
Monika Ritterhaus (S. 23 links)  
Jacques Lévesque (S. 24)  
Susanne Schapowalow | NDR (S. 25)

**NDR | Markendesign**

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

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

