



NDR RADIOPHILHARMONIE

2014/2015

BAROCKKONZERTE

3. KONZERT RING BAROCK

FREITAG, 24. APRIL 2015, 18 UHR

MUSICA ALTA RIPA JOANNE LUNN SOPRAN

3. KONZERT RING BAROCK

FREITAG, 24. APRIL 2015, 18 UHR

HERRENHAUSEN, ORANGERIE

MUSICA ALTA RIPÀ

DANYA SEGAL BLOCKFLÖTE

CARIN VAN HEERDEN BLOCKFLÖTE, OBOE

HARTWIG GROTH VIOLA DA GAMBA

ANNE RÖHRIG VIOLINE

CHRISTOPH HEIDEMANN VIOLINE

KLAUS BUNDIES VIOLA

ALBERT BRÜGGEN VIOLONCELLO

JACQUES VAN DER MEER KONTRABASS

DENNIG GÖTTE CHITARRONE

BERNWARD LOHR LEITUNG UND CEMBALO

SOLISTIN: JOANNE LUNN SOPRAN

GEORG PHILIPP TELEMANN | 1681–1767

Ouvertüre fis-Moll für zwei Violinen, Viola und B.c.

TWV 55 (Entstehungszeit unbekannt)

Ouverture

Les Plaisirs

Angloise

La Badinerie Italienne

Loure

Menuet I/II

Courante

Le Batelage

Spieldauer: ca. 19 Minuten

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL | 1685-1759

„Tra le fiamme (Il consiglio)“ (1707)

Kantate für Sopran, Orchester und B.c. HWV 170

Aria: „Tra le fiamme tu scherzi per gioco“

Recitativo: „Dedalo già le fortunate penne“

Aria: „Pien di nuovo e bel diletto“

Recitativo: „Sì, sì, pur troppo è vero“

Aria: „Voli per l'aria“

Recitativo: „L'uomo che nacque per salire al cielo“

Aria: „Tra le fiamme tu scherzi per gioco“

Spieldauer: ca. 17 Minuten

GEORG PHILIPP TELEMANN

Concerto B-Dur für zwei Blockflöten, Streicher
und B.c. TWV 52:B1 (Entstehungszeit unbekannt)

Grave

Vivace

Tendrement

Gayment

Spieldauer: ca. 9 Minuten

Pause

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

„Il delirio amoroso – Da quel giorno fatale“ (1707)

Kantate für Sopran, Orchester und B.c. HWV 99

Introduzione

Recitativo: „Da quel giorno fatale“

Aria: „Un pensiero voli in ciel“

Recitativo: „Ma fermati, pensier“

Aria: „Per te lascai la luce“

Recitativo: „Non ti bastava, ingrato“

Aria: „Lascia o mai le brune vele“

Recitativo: „Ma siamo giunti a Lete“

Entrée

Minuet

Aria: „In queste amene“

Recitativo: „Si disse Clori“

Minuet

Spieldauer: ca. 37 Minuten

IN KÜRZE

Nachdem sie sich 1701 in Halle kennengelernt hatten, verband Georg Philipp Telemann und Georg Friedrich Händel eine lebenslange enge Freundschaft, die sich auch künstlerisch zeigte, wenn z. B. Telemann in Hamburg mehrere Bühnenwerke Händels aufführte oder wenn sie in eigenen Kompositionen die Werke des jeweils anderen einflochten. Der ungemein produktive Telemann komponierte vor allem geistliche Musik, aber auch etliche Instrumentalwerke nahezu jeder Gattung. Er verstand sich besonders auf eine neue (später als „vermischter Geschmack“ bezeichnete) Kompositionsästhetik, nämlich darauf, die bis dato streng getrennten unterschiedlichen nationalen Stile miteinander zu verbinden, und so treffen in seinen Orchestersuiten und Ouvertüren, Konzerten und kammermusikalischen Werken französische Eleganz, deutsche Kontrapunkttechnik und italienischer Melodienreichtum kongenial aufeinander. Der junge Händel, der sich in Deutschland gerade einen Namen als Opernkomponist gemacht hatte, kam 1706 nach Rom, wo, auf päpstliche Anordnung hin, Operaufführungen verboten waren. Dennoch gab es ein reges musikalisches Leben in der Stadt und „il Sassone“ (der Sachse) komponierte nun Oratorien und Kantaten und konzertierte an Orgel und Cembalo in den Häusern seiner Gönner. Die römische Musikkultur wurde meist von Fürsten und Kardinälen finanziert und nicht selten waren sie auch daran beteiligt und verfassten z. B. die Texte für Kantaten. In durchaus dramatischem Ton und sicher auch als Openerersatz kamen Kantaten in den Akademien und Häusern des Adels bei regelmäßig stattfindenden Konzerten zur Aufführung, sie wurden in Adelskreisen als Geschenke herumgereicht und Händel schrieb in seinen vier italienischen Jahren um die 150 Stück. Mit „Il delirio amoroso“ hören wir heute seine erste sicher datierbare weltliche römische Kantate, die gleichzeitig seine längste und auch virtuoseste und farbenprächtigste sein dürfte.

05

NDR kultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 17. Mai 2015 um 11 Uhr
auf **NDR Kultur** gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)



MUSICA ALTA RIPA

Das Ensemble Musica Alta Ripa ist seit seiner Gründung 1984 maßgeblich beteiligt an der Auseinandersetzung mit der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, ihrem Repertoire, ihren Instrumenten, Affekten und Aufführungspraktiken. Mit der Blockflötistin Danya Segal, den Geigerinnen Anne Röhrig und Ulla Bundies, dem Cellisten Albert Brüggem und dem Cembalisten Bernward Lohr haben sich gefragte Spitzenkräfte ihres Faches zu einem Ensemble zusammengefunden, das seine besondere Aura der Bündelung ihrer individuellen Persönlichkeiten verdankt. Parallel zu ihrer persönlichen Karriere haben die Mitglieder das Ensemble zu einem international agierenden Klangkörper geformt. Über die Kernbesetzung hinaus kann das Ensemble seine Größe je nach Anforderung von Solosonaten bis zu solistisch besetzten Orchesterwerken variieren und ein besonderes Anliegen ist Musica Alta Ripa das Zusammenwirken mit Gesangssolisten, um das reizvolle Repertoire kammermusikalisch besetzter Kantaten wieder zugänglich zu machen. Neben dem künstlerisch hohen Niveau ist der üppige Klang und emotionale Reichtum der Interpretationen Markenzeichen des Ensembles und

in immer wieder neuen Konzert- und Musiktheaterprojekten ist die Bandbreite des Ensemblerepertoires dokumentiert und die fantasievolle Konzeption der Programme zu bestaunen. Musica Alta Ripa hat zahlreiche außergewöhnliche Veröffentlichungen vorgelegt – wie z. B. Italienische Kammerkantaten, Instrumentalmusik des französischen Spätbarock, drei große, dem Oeuvre Bachs gewidmete CD-Projekte sowie einen Zyklus mit Konzerten und Kammermusik von Telemann –, die mit einem Cannes Classical Award, einem Diapason d'Or und insgesamt drei Echo Klassik Preisen ausgezeichnet wurden. Der Name des Ensembles ist eine Reverenz an die Heimatstadt Hannover: „Alta ripa“ ist die lateinische Übersetzung von „Hohes Ufer“, aus dessen mittelhochdeutscher Form „honovere“ sich „Hannover“ entwickelt hat.



08

JOANNE LUNN SOPRAN

Die in England geborene Sopranistin Joanne Lunn studierte am Royal College of Music in London, wo sie mit der hochangesehenen Tagore Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Ihr Operndebüt gab sie an der English National Opera in Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ und sie sang u. a. in Britten's „A Midsummer Night's Dream“, in Monteverdis „L'Orfeo“ oder Purcells „Dido and Aeneas“. Als Solistin international gefragt konzertiert sie regelmäßig mit renommierten Ensembles für Alte Musik wie den English Baroque Soloists, der Academy of Ancient Music, dem Hilliard Ensemble, dem Collegium Vocale Gent oder dem Gabrieli Consort. Im Rahmen oratorischer Aufführungen arbeitet sie mit Dirigenten wie Frieder Bernius, John Eliot Gardiner, Marc Minkowski und Roger Norrington und gastiert z. B. bei den Händelfestspielen in Göttingen und Halle, bei den BBC Proms in London und den Salzburger Festspielen. Joanne Lunn's umfangreiche Diskografie reicht von Bachs Osteroratorium und Bach Motetten, Vivaldis „Laudate Pueri“ und Haydn Messen bis zu John Rutter's „Mass of the Children“ unter Leitung des Komponisten.

MUSIKALISCHE WELTENBUMMLER

Georg Philipp Telemann und Georg Friedrich Händel schätzten einander ein Leben lang. Bereits 1701 dürften sie sich in Halle kennengelernt haben: der angehende Jurastudent Telemann und der vier Jahre jüngere Händel, damals noch Gymnasiast. Man besuchte einander und diskutierte kompositorische Probleme; später beschränkte sich der Austausch auf gelegentliche Briefe. Indirekt allerdings, über die Musik nämlich, blieb man immer in Kontakt: Telemann bearbeitete etliche Opern Händels für die Hamburger Bühne, während dieser gern aus Werken Telemanns, etwa der berühmten „Tafelmusik“, zitierte.

TELEMANN UND DER VERMISCHTE GESCHMACK

Händels Weg führte bekanntlich ins Ausland: zunächst nach Italien, später auf die britische Insel. Telemann dagegen arbeitete bis 1712 als Hofkapellmeister in Sorau und Eisenach, wurde dann Musikdirektor in Frankfurt/Main und wechselte 1721 in gleicher Funktion nach Hamburg. Ob als höfischer oder städtischer Angestellter, stets lag sein Hauptaugenmerk auf geistlicher Musik: Insgesamt schrieb er weit über 1000 Kantaten, dazu Messen, Passionen, Oratorien und kleinere Werke. Parallel hierzu widmete er sich aber immer auch Instrumentalkompositionen, die er von eigens gegründeten oder übernommenen Collegia musica aufführen ließ. So entstanden Orchestersuiten (Ouvertüren), Konzerte und kammermusikalische Werke, sie alle in der Größenordnung von mehreren 100 Stück. Eine zeitliche Einordnung dieser Kompositionen fällt bis heute schwer.

Was die Zeitgenossen an Telemanns Instrumentalwerken so faszinierte, war seine souveräne Verwendung unterschiedlichster Satztypen und Nationalstile – ein Verfahren, das später von Johann Joachim Quantz als „vermischter Geschmack“ bezeichnet wurde. So gleicht manche von Telemanns Ouvertüren einer musikalischen Reise durch Europa. Die in fis-Moll etwa vereinigt englische, italienische und französische Tonfälle. Umgekehrt atmen viele seiner Solokonzerte – als damals eindeutig italienisch dominierte Gattung – französisches Flair, auch das B-Dur-Konzert für zwei Blockflöten. Telemann selbst verwies rückblickend auf den fruchtbaren Einfluss „derer berühmtesten Musicorum von unterschiedlichen Nationen“, wie er sie z. B. in Frankfurt hatte kennenlernen dürfen.

09

Die Ouvertüre fis-Moll lebt im Großen wie im Kleinen vom Kontrast: Auf sanft wiegende „Plaisirs“ (Vergnügungen) folgt ein burschikoser Tanz aus England, auf eine übermütige „Badinerie“ (Tändelei) die melancholische Loure mit ihren Echowirkungen, und selbst die beiden Menuette sind gegensätzlich angelegt. Auch der Titel des Schlusstücks, „Batelage“ (Gaukelei), bezieht sich wohl auf den ständigen Wechsel zwischen raschen Achtelläufen und schweren Halben. Schon im 1. Satz, der Overture, etabliert Telemann diese Grundidee, und zwar nicht nur durch den üblichen Gegensatz von langsamer Einleitung und schnellem Hauptteil. Das Vivace verzichtet, anders als sonst, auf fugierte Einsätze und verwendet stattdessen das italienische Ritornell-Prinzip mit einem refrainartig wiederkehrenden Hauptthema; dieses wiederum wird ständig durch überraschende „Stopp“ im Tutti gebremst – ein kunstvolles Spiel mit Dynamik und Statik. Nicht zu vergessen die klanglichen Kontraste, die Telemann durch Einsatz eines Solistentrios, durch Verlagerung des Themas in die Bässe oder durch Ruf-Gegenruf-Techniken erreicht.



Georg Philipp Telemann, Kupferstich von Georg Lichtensteger, 1744.

Auf dem Gebiet des Solokonzerts wollte Telemann nicht als Spielwiese für Virtuosen erhalten, er wandte sich konkret gegen Werke, die „viele Schwürigkeiten und krumme Sprünge, aber wenig Harmonie und noch schlechtere Melodie“ aufwiesen. Sein B-Dur-Werk für zwei Blockflöten behandelt den Faktor Virtuosität denn auch nur als einen unter vielen. Daneben geht es um melodische Eleganz, Einprägsamkeit, den Dialog der Solisten mit dem Orchester, mal chorisch, mal in Verschränkung der Stimmen, sowie vor allem um das charakteristische Profil jedes Einzelsatzes. Dabei bilden Grave und

Vivace ein italienisch ausgeprägtes Satzpaar à la Corelli, während die Schlusssätze gleichsam französische Lebensart präsentieren, „tendrement“ (zärtlich) der eine, „gayment“ (fröhlich) der andere.

OPERNKOMPONIST IN WARTESTELLUNG

Als Händel Ende 1706 in Rom eintraf, fand er eine Stadt im Übergang vor. Noch immer übte die italienische Metropole eine enorme Faszination auf Musiker aus aller Herren Länder aus: Hier ließ sich Palestrinas Mehrstimmigkeit studieren, hier traten exzellente Sänger und Instrumentalisten auf. Andererseits verlor der Papst gegenüber ausländischen Mächten zusehends an politischem und gegenüber dem einheimischen Adel an kulturellem Einfluss. Sichtbarstes Zeichen, dem drohenden Imageverlust wenigstens auf einem Gebiet Einhalt zu gebieten, sind die zahlreichen durch Päpste ausgesprochenen Opernverbote im späten 17. Jahrhundert.

Zum Zeitpunkt von Händels Anwesenheit in Rom (er blieb mit Unterbrechungen bis 1709) hatte sich die Situation noch einmal verschärft: Als Reaktion auf zwei Erdbeben 1703 untersagte Clemens XI. sämtliche Aufführungen unterhaltenden Charakters für fünf Jahre. In römischen Adelshäusern wurde gleichwohl munter musiziert: Man gab Opern im privaten Kreis, zur Not auf entlegenen Landgütern, oder verlegte sich auf andere Gattungen wie Serenata oder Cantata, die durchaus dramatischen Zuschnitt hatten. Dass Händels Kantatenschaffen – etwa 150 Stück sind erhalten – fast vollständig in seine italienischen Jahre und da vor allem in seinen Rom-Aufenthalt fällt, hat mit diesen besonderen Entstehungsbedingungen zu tun. Einer der ersten römischen Mäzene, die sich die Dienste des jungen Sachsen sicherten, war der aus altem Adel stammende Kardinal Benedetto Pamphilj. Nahezu wöchentlich hielt er in seinem Palast am Corso „conversazioni“ ab, szenische Lesungen mit Musikbegleitung, die mitunter den Charakter von Miniaturoperen annahmen. Für ihn schrieb Händel allein im ersten Halbjahr 1707 drei Kantaten und ein Oratorium, alle auf Texte des gebildeten und kunstversessenen Pamphilj.

„IL DELIRIO AMOROSO“

„Il delirio amoroso“ HWV 99 dürfte eine der ersten römischen Kompositionen Händels überhaupt sein; ihre Uraufführung wird auf den 11. Februar 1707 datiert. Auch über die beteiligten Musiker weiß man mit einiger Sicherheit Bescheid: Der Corelli-Schüler Antonio

Montanari (Solovioline), der Oboist Ignazio Rion, der auch Blockflöte spielte, und der Cellist Giuseppe Perroni gehörten zu den besten Instrumentalisten der Stadt – eine Qualität, die Händel geschickt in Szene zu setzen wusste. Den Gesangspart übernahm der Checchino genannte Kastrat Francesco Besci.

Das Libretto schildert die Verzweiflung der Schäferin Clori nach dem Tod ihres Geliebten Tirsi. Dabei lädt Pamphilj den Mythos dramatisch auf: In zwei rahmenden Rezitativen kommt ein Erzähler zu Wort, der das Geschehen einordnet; dazwischen spricht Clori selbst, und zwar in unterschiedlichsten Affekten von Trauer über Zorn bis zur Ergebung.

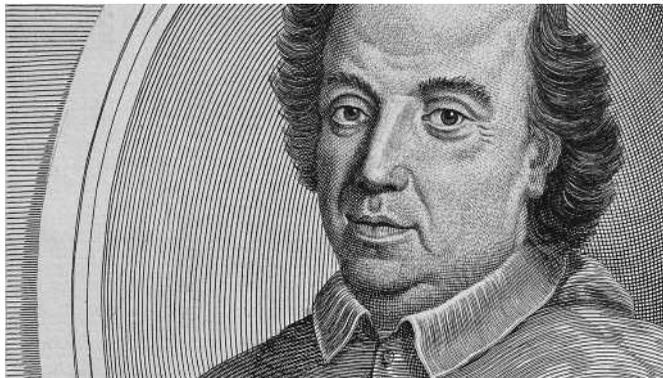
Auf dieses Panoptikum menschlicher Gefühle reagiert Händel mit einer vielschichtigen Partitur, aus der wie beim damals modischen Concerto grosso immer wieder einzelne Instrumente hervortreten, um den Gesang zu illustrieren oder zu vertiefen: etwa die Solovioline in der leidenschaftlichen ersten Arie, das Cello mit seiner un-

Musikalisch fällt die Verwendung zweier französischer Tanzsätze, einer Entrée und eines Menuetts, aus dem Rahmen. Möglicherweise ging die Darbietung der Kantate nahtlos in eine Tanzaufführung über, mit dem Menuett als Verbindungsglied. Denkbar ist aber auch, dass Händel hier seinem Auftraggeber eine Reverenz erwies, denn im aktuellen Spanischen Erbfolgekrieg hegte Kardinal Pamphilj Sympathien für die französische Seite.

„TRA LE FIAMME (IL CONSIGLIO)“

Auch die Kantate „Il consiglio“ HWV 170 entstand im Auftrag und nach einem Text Pamphiljs. Uraufgeführt wurde sie wohl Anfang Juli 1707, die Besetzung ist ähnlich reichhaltig wie die des „Delirio amoroso“, und es dürften einige der damals Mitwirkenden wieder mit von der Partie gewesen sein. Bemerkenswert ist der obligate Part für Viola da gamba, der einen ausgesprochenen Virtuosen erfordert. Pamphiljs Libretto behandelt den bekannten Ikarus-Mythos als Lehrstück: Der Mensch, so sein Ratschlag („consiglio“), beschränke sich auf geistige Höhenflüge – andernfalls kommt er dem Feuer zu nahe.

12



Benedetto Pamphilj, Kupferstich.

erbittlichen Schreitbewegung in Arie 2 oder die Blockflöte, die nur in Arie 3 mitwirkt, wenn sich Cloris innerer Aufruhr zu legen beginnt. Fragen wirft vor allem das Ende der Kantate auf, und zwar in textlicher wie musikalischer Hinsicht. Im abschließenden Rezitativ heißt es, Clori habe sich ihren Abstieg in die Unterwelt, um Tirsi zu retten, nur eingebildet („per fantasia dipinto“). Ist sie also bloß ein verhin-dertes Orpheus, über den wir schmunzeln dürfen? Oder haben wir Cloris Suche christlich zu interpretieren, als Verlangen nach der Liebe Jesu?

13



Der junge Georg Friedrich Händel.

Händels Vertonung durchforscht den Text geradezu nach Begrifflichkeiten, die sich musikalisch effektiv umsetzen lassen. Für die Eröffnungsarie sind das zunächst das scherzhafte Spiel und zuckende Flammen (tänzelnde Melodie, Sprünge im Bass), später das Schwirren von Schmetterlingen (Trillerketten). In den beiden folgenden Arien steht die Lust am Fliegen im Vordergrund, versinnbildlicht durch wiegende Triolen, Arpeggien und atemlose Sechzehntelläufe. Typisch auch der Kontrast innerhalb der dritten Arie: Wenn im Mittelteil die Gedanken gen Himmel steigen, schweigen die Violinen

und Bässe, und der Gesamtklang bekommt durch die beiden Blockflöten eine ganz luftige Note.

Wie fast alle Kantaten lässt auch diese keine eindeutige inhaltliche Deutung zu. Wem gilt der Ratschlag „auf dem Boden zu bleiben“? Den Zuhörern? Einer bestimmten Person? Vielleicht gar dem Komponisten? Tatsächlich existiert eine (allerdings stark bezweifelte) Hypothese, nach der Händel vor einem Verhältnis mit der Sängerin Vittoria Tarquini gewarnt werden sollte. Hinter dem im Text erwähnten Phönix („fenice“) wiederum, der als einziger dem Feuer widersteht, könnte sich der Dichter selbst verbergen. In Literatenkreisen trug Kardinal Pamphilj nämlich den Schäfernamen Fenicio Larisseo.

Dass Händel auch in reifen Jahren noch viel von seinen italienischen Kantaten hielt, beweisen zahlreiche Übernahmen der Musik in andere Kontexte: Einzelne Arien verwendete er später für seine Londoner Opern, aber auch in Instrumentalwerken. Die Arie „Lascia omai“ aus „Il delirio amoroso“ etwa begegnet nicht nur in einer italienischen Serenata wieder, sondern auch in zwei Opern, einer Sonate und schließlich im Oratorium „Jephtha“, seiner letzten großen Komposition. Für seinen Librettisten und Förderer Pamphilj dagegen hatte Händel keine guten Worte übrig: Der Mann sei doch „an old fool“ gewesen.

Marcus Imbsweiler

14

KONZERTVORSCHAU

Ihr nächstes Konzert im Ring Barock

4. KONZERT RING BAROCK

FREITAG, 3. JULI 2015, 18 UHR
HERRENHAUSEN, GALERIEGEBÄUDE

NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT UND SOLIST: MAURICE STEGER

FRANCESCO MARIA VERACINI

Ouvertüre Nr. 6 g-Moll

ANTONIO VIVALDI

Konzert für zwei Trompeten, Streicher und B.c. C-Dur RV 537

Flötenkonzert B-Dur RV 375

Concerto F-Dur RV 569

Flötenkonzert g-Moll RV 439 „La notte“

Flötenkonzert D-Dur RV 428 „Il gardellino“

FRANCESCO GEMINIANI

Concerto grosso d-Moll „La Follia“ (nach Corelli op. 5 Nr. 12)

Karten erhalten Sie beim **NDR Ticketshop** und den üblichen Vorverkaufskassen. www.ndrticketshop.de

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk

Programmdirektion Hörfunk

Bereich Orchester, Chor und Konzerte | NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte

Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR Radiophilharmonie

Manager: Matthias Ilkenhans

Redaktion des Programmheftes: Bettina Wohlert

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

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

Fotos:

Andrew Redpath (Titel, S. 8)

Christian Wyrwa (S. 6/7)

akg-images (S. 10, 12, 13)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

15

In Hannover auf 98,7
Weitere Frequenzen unter
ndr.de/ndrkultur



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDR kultur

Die Konzerte der
NDR Radiophilharmonie
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen