



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

B3

FR 21.04.2023

Hannoversche Hofkapelle

Werke von Telemann, Händel und Bach

Anne Röhrig Leitung

BAROCKKONZERT
FR 21.04.2023
18 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

B3

Hannoversche Hofkapelle

Anne Röhrig Leitung und Solovioline

Christoph Heidemann Violine

Annette Berryman Oboe und Oboe d'amore

Tibor Mészáros Naturtrompete

Georg Philipp Telemann | 1681-1767

Ouvertüre E-Dur für Oboe d'amore, Streicher und B.c. TWV 55:E2

Ouverture

Entrée

Rigaudon I & II

Air

Rondeau Hanaquoise

Passepied

Harlequinade

Menuet I & II

Georg Friedrich Händel | 1685-1759

Concerto grosso A-Dur für zwei Violinen, Violon- cello, Streicher und B.c. op. 6 Nr. 11 HWV 329

Andante larghetto e staccato

Allegro

Largo e staccato

Andante

Allegro

SPIELDAUER: CA. 35 MINUTEN

PAUSE

Georg Philipp Telemann | 1681-1767
Sonate D-Dur für Trompete, Streicher und B.c.
TWV 44:1

Spiritoso

Largo

Vivace

Georg Friedrich Händel | 1685-1759
Konzert g-Moll für Oboe, Streicher und B.c.
HWV 287

Grave

Allegro

Sarabande. Largo

Allegro

Johann Sebastian Bach | 1685-1750
Konzert d-Moll für zwei Violinen, Streicher und
B.c. BWV 1043

Vivace

Largo ma non tanto

Allegro

SPIELDAUER: CA. 35 MINUTEN



MITGLIED WERDEN,
VORTEILE GENIEßEN!

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 23.07.2023 um 11 Uhr
auf NDR Kultur gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Seit vielen Jahren begleitet unser heutiges Gastorchester, die Hannoversche Hofkapelle, den Ring Barock und auch in dieser Saison haben die Musiker ein interessantes Programm im Gepäck. Von den drei bedeutendsten Vertretern des deutschen Spätbarock – Telemann, Bach und Händel – stellen sie dieses Mal konzertante Werke vor und ein besonderes Gewicht liegt dabei auf dem reizvollen Zusammenspiel solistischer Bläser mit dem Streicherensemble. Denn neben einem Händel'schen Concerto grosso und dem Konzert für zwei Violinen von Bach erklingen zwei Solokonzerte für Oboe bzw. Trompete und eine Telemann'sche Ouvertüre mit solistischer Oboe d'amore. Die Solisten des Abends kommen aus den eigenen Reihen der Hofkapelle, nur den jungen Trompeter Tibor Mészáros haben sie von außen eingeladen. Er spielt auf einer Naturtrompete, die nicht mit Ventilen oder Klappen zur Tonhöhenveränderung ausgestattet ist. Er kann deshalb, durch seinen Atem und die Lippenstellung beeinflusst, nur die Töne der sogenannten Naturtonreihe erzeugen. In der Zeit des Spätbarock, also der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wurde die Musikwelt internationaler und vermehrt fand eine grenzüberschreitende Verbreitung musikalischer Stile statt. Die Instrumentalwerke Telemanns, der mit seinem mehrere tausend Werke umfassenden Katalog als der wohl produktivste Komponist überhaupt gilt, sind von verschiedenen Nationalstilen beeinflusst – die „französische Art“ hatte es ihm besonders angetan, wie unverkennbar in seiner Ouvertüre zu hören ist. Händel weilte ab 1707 für vier Jahre in Italien, und später dann, obwohl eigentlich am Hof von Hannover als Kapellmeister verpflichtet, in London, und er war eine wahrhaft europäische Berühmtheit. Mit seinen Concerti grossi Opus 6, die von dem Wechselspiel von Streichorchester und -solistengruppe bestimmt sind, würdigte er die äußerst beliebten Corelli'schen Werke dieser Gattung und stellte seine Meisterschaft, die Musikstile seiner Zeit zu verbinden, einmal mehr unter Beweis. Auch wenn Bach nicht auf große Reise ging, so war er doch an den musikalischen Entwicklungen der Nachbarländer äußerst interessiert und sein heute zu hörendes Konzert für zwei Violinen zeugt vom Einfluss der italienischen Vorbilder.



Hannoversche Hofkapelle

Die Hannoversche Hofkapelle ist seit fast drei Jahrzehnten eine feste Größe im Musikleben unserer Stadt – und seit 2011 mit eigenen fantasievollen Programmen regelmäßig zu Gast im Ring Barock der NDR Radiophilharmonie. In Kritiken wird ihre „sprühende Klangpracht und Lebendigkeit“ sowie eine „beeindruckende Ausdrucksvielfalt und Klarheit“ hervorgehoben. 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 vom italienischen Frühbarock bis zur Wiener Klassik, von den Oratorien Bachs und Händels und den Solokonzerten Telemanns bis zu den romantischen Meisterwerken von Brahms, Schumann und auch Puccini oder Rheinberger. Die künstlerischen Geschicke der international renommierten Kapelle führt seither die langjährige Konzertmeisterin Anne Röhrig. Der anhaltende Erfolg des Orchesters beruht auf der Kompetenz der einzelnen Mitglieder, extreme oder aber feinste Affektnuancen herauszuarbeiten und die Errungenschaften historischer Aufführungspraxis als Mittel der Aktualität zu verstehen. Ganz frisch auf dem Markt ist das aktuelle Album mit der Weltersteinspielung aller religiösen Chorwerke von Gabriel Fauré.



Anne Röhrig *Violine*

Für neue Wege zur Alten Musik hat sich Anne Röhrig schon als Schülerin interessiert. Sie studierte Violine an der Musikhochschule Hannover und nahm am dortigen „Studio für Alte Musik“ von Lajos Rovatkay teil. Angeregt durch Kurse bei Sigiswald Kuijken oder Nikolaus Harnoncourt und die Arbeit mit Ensembles wie London Baroque, Das Kleine Konzert oder La Stagione hat sie einen ganz persönlichen expressiv-virtuosen Interpretationsstil entwickelt, der den Klang ihrer eigenen Ensembles unverwechselbar prägt. Sie ist Gründungsmitglied von Musica Alta Ripa, Künstlerische Leiterin der Hannoverschen Hofkapelle und Konzertmeisterin des Barockorchesters Das Kleine Konzert. Anne Röhrig unterrichtet an der Musikhochschule Hannover und ist Professorin an der Musikhochschule Nürnberg.



Christoph Heidemann *Violine*

Christoph Heidemann hat in Hannover studiert und war Konzertmeister der Jungen Deutschen Philharmonie, bevor er sich verstärkt dem Spiel auf der historischen Violine zuwandte. Meisterkurse bei Sigiswald Kuijken und Ingrid Seifert sowie die Zusammenarbeit mit dem Cembalisten Lajos Rovatkay prägten sein Streben nach einem klanglich intensiven und differenzierten Violinspiel. 1992 gründete er das Barockorchester L'Arco Hannover, das er vom Konzertmeisterpult leitet, und er spielt in Orchestern wie der Hannoverschen Hofkapelle und der Hamburger Ratsmusik. Als Kammermusiker ist er in Sachen Barockmusik im Ensemble La Ricordanza aktiv und für Musik der Klassik und frühen Romantik im Hoffmeisterquartett sowie im Trio Margaux. Christoph Heidemann unterrichtet an der Musikhochschule Hannover das Fach Ensembleleitung.

Annette Berryman Oboe

Die aus Braunschweig stammende Annette Berryman studierte Blockflöte an der Musikhochschule Hannover und Barockoboe am Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Sie hat sich durch Konzerte sowie Rundfunk- und CD-Aufnahmen mit führenden europäischen Barockorchestern einen Namen als freischaffende Blockflötistin und Barockoboistin gemacht. Daneben unterrichtet sie Blockflöte, Barockoboe und Kammermusik an der Städtischen Musikschule in Braunschweig. Im vergangenen Jahr leitete sie eine Aufführung von Purcells Semi-Oper „The Fairy Queen“ im Staatstheater Braunschweig und das Herrenhauser Silvesterkonzertpublikum 2022 konnte ein wahres Feuerwerk erleben mit ihr als Solistin in Vivaldis C-Dur Konzert.



Tibor Mészáros Trompete

Der aus einer ungarischen Musikerfamilie stammende Tibor Mészáros begann bereits im Alter von fünf Jahren Trompete zu spielen. Er studierte an den Musikhochschulen in Hannover bei Prof. Jeroen Berwaerts und in Hamburg bei Prof. Matthias Höfs. Sein künstlerischer Schwerpunkt liegt im Bereich der historischen Aufführungspraxis und er hat sich auf das Musizieren mit der Naturtrompete spezialisiert. Tibor Mészáros ist Gast bei renommierten Ensembles der internationalen Alte-Musik-Szene wie Vox Luminis, Collegium Vocale Gent oder Balthasar-Neumann Ensemble. Mit letzterem war er im vergangenen Dezember auf Schloss Fontainebleau zu hören und im kommenden Oktober wird er mit dem Freiburger Barockorchester im Hamburger Michel musizieren.



Das Dreigestirn

Man kann es wohl als eine besondere Laune des Schicksals bezeichnen, dass die drei „Großen“ des deutschen Spätbarock nicht nur sehr zeitnah, sondern auch in benachbarten Regionen geboren wurden: Georg Philipp Telemann 1681 in Magdeburg, vier Jahre später innerhalb eines Monats Georg Friedrich Händel in Halle und Johann Sebastian Bach in Eisenach, in den heutigen Bundesländern Sachsen-Anhalt und Thüringen also. Diese geografische Nähe ermöglichte Kontakte, sowohl privater wie beruflicher Natur, allerdings mit einer Einschränkung: Ausgerechnet Bach und Händel sind sich offenbar nie persönlich begegnet. Schon früh zeichneten sich die unterschiedlichen Lebenswege der beiden ab. Händel feierte seine ersten Erfolge in Hamburg, ging mit 21 Jahren nach Italien und war ab 1710 in der

Metropole London tätig; der Prototyp eines polyglotten Musikers, der sein Schaffen an den Bedürfnissen des Marktes ausrichtete, daneben aber auch beste Beziehungen zu adligen Auftraggebern unterhielt. Bach hingegen blieb seiner mittel- und ostdeutschen Heimat ein Leben lang treu und wechselte dabei lediglich zwischen höfischen und städtischen Anstellungen. Als Händel in den Jahren 1719 und 1729 zu Besuch auf dem Kontinent weilte, soll sich Bach um ein Treffen bemüht, den berühmten Kollegen aber knapp verpasst haben.

Telemann hatte bereits 1701 auf dem Weg zu seinem Studienort Leipzig Station in Halle gemacht, wo er den 16-jährigen Händel traf. Der Kontakt zwi-

Händels Geburtshaus in Halle



schen den beiden riss nie ab: Man besorgte sich die neuesten Werke des anderen, führte sie auf oder zitierte daraus, und Telemann ließ sich sogar seltene Pflanzen aus England kommen. Auch zu Bach, den er während seiner Anstellung in Eisenach (1708-1712) kennenlernte, bestand ein enges Verhältnis; 1714 wurde er Pate von dessen Sohn Carl Philipp Emanuel. Dass Bach als Leipziger Thomaskantor nur deshalb zum Zuge kam, weil der eigentliche Kandidat Telemann absagte, ist bekannt. Aber schon einige Jahre zuvor, 1716, hatte sich Bach – zu der Zeit in Weimar als Hoforganist und Konzertmeister tätig – erfolglos um eine Stelle bemüht, die man ursprünglich Telemann antragen wollte: das Weimarer Kapellmeisteramt. In beruflicher Hinsicht nimmt Telemann eine Mittelstellung zwischen Händel und Bach ein. Sein Werdegang als Hofmusiker (in Sorau und Eisenach) und städtischer Musikdirektor (in Frankfurt und Hamburg) gleicht dem Bachs, dafür kam er mehr in der Welt herum, etwa wenn er 1737/38 Paris besuchte. Und vor allem war Telemann als Komponist wie Händel eine internationale Größe: Ausgaben seiner Werke kursierten in ganz Europa, seine Opernaufführungen in Hamburg zogen Besucher aus Nah und Fern an.

Telemann

Von dieser Weltläufigkeit legen Telemanns Werke eindrucksvoll Zeugnis ab. Gerühmt wurde schon zu Lebzeiten seine Fähigkeit, alle möglichen nationalen Stile zu bedienen: französische Tanzmusik, deutsche Fugen, italienische Concerti. Zu einem wahren „clash of cultures“ kam es während seines Aufenthalts im schlesischen Sorau. Hier schrieb er auf Wunsch seines Arbeitgebers Orchesterwerke im Stil von Lully und Campra, „so dass ich der Ouvertüren in zwey Jahren bey 200. zusammen brachte“, wie er selbst berichtet. Gleichzeitig lernte er vor Ort polnische Folklore kennen, die mit ihrer Kombination von Geigen, Blasinstrumenten und Dudelsäcken nachhaltig Eindruck auf ihn machte. Noch Jahre später schwärmte er von ihrer „barbarischen Schönheit“, die er verschiedentlich „in einen italiänischen Rock, mit abgewechselten Adagi und Allegri, eingekleidet“ habe.

Solche nationalen Eigenheiten finden sich etwa in der Ouvertüre E-Dur für Oboe d'amore und Streicher. Die Oboe d'amore, eine Terz tiefer und etwas weicher als die Oboe klingend, zählte zu Telemanns Lieblingsinstrumenten, er widmete ihr auch zwei Solokonzerte. In der Ouvertüre wird sie nur selten solistisch eingesetzt, sondern bleibt stimmlich an die Geigen gekoppelt. Der spieltechnische Anspruch ist dennoch hoch, etwa im schnellen Teil des 1. Satzes, dessen ausgedehnte Läufe kaum Gelegenheit zum Atemholen bieten. Französische Vorbilder sind in diesem Werk dominierend: im Wechsel von gravitätischem Schreiten und rascher Bewe-

gung in der Ouverture, in typischen Tanzsätzen wie Rigaudon, Passepied und Menuet. Kurz vor Schluss aber schaut der Harlekin der Commedia dell'arte mit seinen wilden Sprüngen und Verrenkungen um die Ecke. Und dann gibt es an fünfter Stelle noch ein „hanakisches“, gemeint ist: polnisches Rondeau, das mit seiner groberen Melodik, den unregelmäßigen Perioden (Sechstakter) und seinen Moll-Ausweichungen auf die „barbarische Schönheit“ osteuropäischer Volksmusik anspielt.

Dem „italiänischen Rock“ begegnen wir hingegen in der Sonata D-Dur für Trompete und Streicher. Italienisch ist hier nicht nur die typische Dreisatzfolge, italienisch sind auch die floskelhaften Kurzmotive, die sich wie im Baukastensystem aneinanderreihen lassen. In den schnellen Sätzen führt das zu jenem unnachahmlichen „drive“, wie wir ihn aus den Konzerten Vivaldis kennen, im Largo zu stehenden Klangflächen. Speziell italienisch ist zudem der Beginn des 1. Satzes: Hier erklingt

im Bass die bekannte Ciaccona-Tonfolge, die vielen Barockkompositionen zugrunde liegt. Telemann verwendet sie weniger konsequent als z.B. Bach in seiner Chaconne d-Moll, kommt im Verlauf des Satzes aber immer wieder darauf zurück.

Wie in der Ouvertüre spielt auch in der Sonata das Blasinstrument keine solistisch hervorgehobene Rolle, es ist stets in den Orchestersatz integriert. Telemann hat den Part mit „se piace“ (wenn es beliebt) markiert, man könnte das Stück also theoretisch auch ohne Trompete aufführen – was klanglich natürlich ein Verlust wäre. Überliefert ist die Sonata nur in einer Abschrift für den Darmstädter Hof, mit dem Telemann in seiner Frankfurter Zeit (1712-21) regelmäßig zusammenarbeitete.

Georg Philipp Telemann, Kupferstich von Georg Lichtensteger, 1744



Händel

Mit dem Oboenkonzert g-Moll steht ein Stück auf dem Programm, das in der Vergangenheit reichlich Stoff für wissenschaftliche Debatten lieferte. Erstmals im Druck erschien es erst 1863/64 in Leipzig, also mehr als 100 Jahre nach Händels Tod, angeblich basierend auf einem Originalmanuskript von 1703. Da diese Handschrift mittlerweile als verschollen gilt, wurden zwischenzeitlich sowohl die Datierung als auch die Urheberschaft Händels in Zweifel gezogen. Der Fund einer Stuttgarter Abschrift von ca. 1720 brachte zumindest die Gewissheit, dass es sich bei dem Stück um keine moderne Fälschung handelt. Ob es allerdings tatsächlich aus Händels Hamburger Zeit stammt, ist derzeit nicht nachweisbar.

Warum sind diese Fragen für die Forschung so interessant? Weil das g-Moll-Werk typische Merkmale jener Solokonzertform aufweist, die sich gerade erst, um 1700 nämlich, in Italien herauszubilden begann. Ihr Hauptkennzeichen ist der ständige Wechsel zwischen einem Themenblock, der vom Orchester präsentiert wird („Ritornell“), und solistischen Passagen ohne thematischen Bezug. Gleich drei der vier Sätze des Oboenkonzerts beruhen auf dieser Ritornellform, sogar ein langsamer, was bei den „Vätern“ des barocken Solokonzerts – Albinoni, Torelli und Vivaldi – so gut wie nie vorkommt. Mit anderen Worten: Schon der 18-jährige Händel hätte die italienischen Innovationen nicht nur übernommen, sondern sie sofort produktiv weiterentwickelt.

Die musikalische Qualität des Oboenkonzerts bleibt von diesen Diskussionen unberührt. Markante, eingängige Themen, interessante harmonische Verläufe und melodischer Schmelz in der Sarabande zeigen typische Eigenschaften von Händels Kompositionsstil. In den Ecksätzen wird sein Bestreben deutlich, die freien Passagen des Solisten mit Motiven aus dem Ritornell, mit Orchestermaterial also, anzureichern. Und im 2. Satz zieht er auch kontrapunktisch alle Register, wenn Oboe, erste und zweite Geigen unablässig um die führende Stimme streiten.

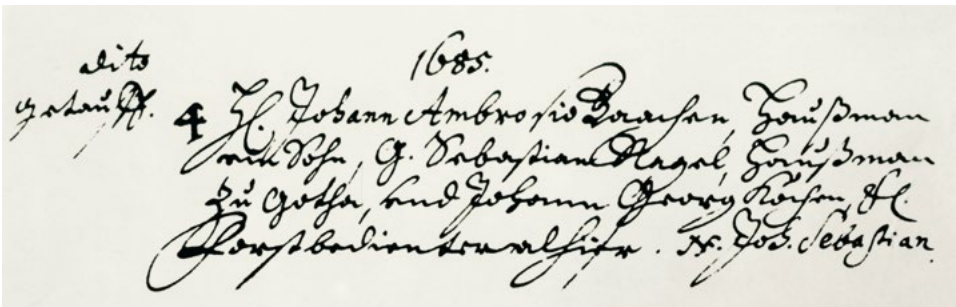
Seit seinem Wechsel nach London widmete sich Händel kaum noch konzertanten Werken, andere Gattungen wie Oper und Oratorium standen nun im Fokus. Das änderte sich erst in den 1730er-Jahren: Um mehr Publikum in seine Oratorienaufführungen zu locken, präsentierte er zwischen den Akten Orgelkonzerte, die er mit freien Improvisationen würzte. Nachdem sich dieses Modell erschöpft hatte, griff Händel 1739 zu einer neuen Gattung und schrieb innerhalb eines einzigen Monats eine Serie von 12 Concerti grossi. Auch sie dienten in der Folge als Einlagestücke für Oratorien und Festoden und wurden 1740 als op. 6 veröffentlicht.

Das vorletzte Werk der Sammlung in A-Dur zeugt besonders eindrücklich von dieser Funktion, da es auf ein kurz zuvor komponiertes Orgelkonzert zurückgeht. Den Orgelpart übertrug Händel im Wesentlichen auf die drei Soloinstrumente des neuen Concerto grosso, zwei Violinen und ein Cello. Allerdings begnügte er sich in diesem Fall nicht mit bloßer Zweitverwertung, sondern ergänzte die vier vorhandenen Sätze um eine Fuge (2. Satz). Mit dem Ergebnis, dass HWV 329 nun aus einer Folge von fünf ganz individuellen Satzcharakteren besteht: gravitatische Eröffnung, burschikose Fuge, tastender Übergang, Tanzsatz im Stil eines Menuetts sowie lebhaftes Finale.

Bach

Dass auch der junge Bach die musikalischen Neuerungen aus Italien begierig aufzog, zeigt sich an seinen zahlreichen Abschriften und Bearbeitungen von Konzerten Torellis, Albinonis, Marcellos und Vivaldis, und natürlich auch an seinen eigenen Gattungsbeiträgen: Solo- und Gruppenkonzerte für Cembalo, Geige und Bläser. Zwar stammt das Gros von Bachs Handschriften aus seiner Leipziger Zeit, aber man kann davon ausgehen, dass viele dieser Werke bereits vorher, in Weimar oder Köthen, entstanden. Was Bachs Konzerte von ihren italienischen Vorbildern unterscheidet, ist die konsequente Einbindung von Mehrstimmigkeit. Das Doppelkonzert d-Moll bietet hierfür bestes Anschauungsmaterial. So besteht das Ritornell im 1. Satz aus einer vierstimmigen Fuge (genauer: deren Beginn), die dann nahtlos in virtuose Solopassagen übergeht. Das Orchester ruft das Fugenthema immer wieder in Erinnerung, bleibt dabei aber oft auf einzelne Takte beschränkt – schon wirbeln

Johann Sebastian Bach, Taufeintrag 23. März 1685, St. Georg in Eisenach



die Soloinstrumente weiter. Im Finale ist die Stimmenverflechtung kleinteiliger: Bereits nach vier Sechzehnteln fällt die zweite Geige der ersten ins Wort. Der 2. Satz ist zwar ebenfalls kanonisch gebaut, doch liegt hier der Schwerpunkt auf der melodischen Entwicklung. Mit seiner außerordentlichen Differenziertheit und Tiefe bei gleichzeitig einfachsten Mitteln zählt dieses wiegende Siciliano zu den eindrucksvollsten „Gesangssätzen“ Bachs.

MARCUS IMBSWEILER

Eisenach, Bachdenkmal von Adolf von Donndorf



Konzertvorschau

4. BAROCKKONZERT

FR 09.06.2023

18 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

Jan Willem de Vriend Dirigent

Natalie Karl Sopran

Valentina Farcas Sopran

Eva Vogel Alt

Mädchenchor Hannover

NDR Radiophilharmonie

Johann Adolf Hasse

Miserere d-Moll

für Soli, Frauenchor und Orchester

Antonio Vivaldi

Gloria D-Dur RV 589

(in der Bearbeitung für Frauenchor von

Malcolm Bruno)

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop.

ndr.de/radiophilharmonie

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 Wohler

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

Fotos: Jo Titze (Cover, S. 5, 6 oben); Holger Ceglars (S. 6 unten); Simone Hobrecht-Kettner (S. 7 oben); Florian Gräser (S. 7 unten); akg-images / De Agostini Picture Library (S. 8); akg-images (S. 10, 12); akg-images / Stefan Ziese (S. 13)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH

Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und chlorfrei gebleicht.

”
Das Publikum
ist immer ein Teil
der Musik.

“

ALICE SARA OTT

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

