

ProArte

KLASSIK FÜR HAMBURG

16. Oktober 2019

Daniel Behle

Tenor

L'Orfeo Barockorchester

Michi Gaigg **Dirigentin**

In Kooperation mit



ELBPILHARMONIE
HAMBURG

Große Stimmen

Mittwoch · 16. Oktober 2019 · 20.00 Uhr

Elbphilharmonie, Großer Saal



Programm

Wolfgang Amadeus Mozart

(1756–1791)

Auszüge aus „Don Giovanni“

Dramma giocoso in 2 Akten KV 527 (1787/1788),

Text von Lorenzo da Ponte

Ouvertura. Andante – Molto allegro

„Dalla sua pace“ – Arie des Ottavio

„Il mio tesoro intanto“ – Arie des Ottavio

Arien des Belmonte aus „Die Entführung aus dem Serail“

Singspiel in 3 Akten KV 384 (1782),

Text von Johann Gottlieb Stephanie d. J.

„Hier soll ich dich nun sehen“

„Konstanze! Dich wieder zu sehen! – Oh wie ängstlich,
oh wie feurig“

„Wenn der Freude Tränen fließen“

„Ich baue ganz auf Deine Stärke“

Arie des Tamino aus „Die Zauberflöte“

Deutsche Oper in 2 Aufzügen KV 620 (1791),

Text von Emanuel Schikaneder

„Dies Bildnis ist bezaubernd schön“

Pause gegen 20.45 Uhr

Auszüge aus „Così fan tutte“

Opera buffa in 2 Akten KV 588 (1790),

Text von Lorenzo da Ponte

Ouvertura. Andante – Presto

„Un'aura amorosa“ – Arie des Ferrando

„Ah, lo veggio“ – Arie des Ferrando

Arie des Tito aus „La clemenza di Tito“

Opera seria in 2 Akten KV 621 (1791),

Text von Caterino Mazzolà (nach Pietro Metastasio)

„Se all'impero, amici Dei“

Arie des Idomeneo aus „Idomeneo“

Dramma per musica in 3 Akten KV 366 (1781),

Text von Giambattista Varesco

„Fuor del mar“

Konzertende gegen 22.00 Uhr

Programmänderungen vorbehalten. Bitte verzichten Sie aus Rücksicht auf die Künstler auf Fotos, Ton- und Filmaufnahmen und schalten Sie Ihre Handys aus.

Wir danken unseren Partnern

 

 







Emmanuel Schikaneder als erster Papageno, 1791

Mozarts Männer

Wolfgang Amadeus Mozart komponierte seine Opern zu einer Zeit, als die Tenöre gerade begannen, aus dem Schatten der Kastraten hervorzutreten. Lange Zeit hatten diese ein Monopol auf die Partien der Herrscher und Helden gehabt, welche die Tenöre sich nun eroberten. Der Typus des Tenors als leidenschaftlicher Liebhaber sollte freilich erst im 19. Jahrhundert so richtig Fuß fassen mit dem „giovane ardentissimo“, der seine Virilität im Spitzenton-

wettkampf des italienischen Belcanto unter Beweis stellt. Die großen Tenorpartien in Mozarts Opern sind daher unterschiedlich und nicht selten auch ambivalent.

Don Ottavio aus Mozarts **Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni** wurde und wird allerdings viel Unrecht getan. Nicht nur in der Opernrealität, wo der spanische Edelmann statt eine fröhliche Verlobungsphase mit Donna Anna zu verbringen, dem Mörder seines Schwiegervaters nachjagen muss. Nein, auch das Opernpublikum wandte sich gegen Don Ottavio – allerdings erst im 19. Jahrhundert. Einen entscheidenden Anstoß dazu gab E.T.A. Hoffmanns Novelle *Don Juan* von 1813. Hier begegnet ein „reisender Enthusiast“ nach einem Opernbesuch der leibhaftigen Donna Anna. Der erfolglose Verführer Giovanni wird in dieser Erzählung zu einem fieberhaft Getriebenen faustischen Zuschnitts, bewusst dämonisch in seiner sexuellen Gier – und damit der Prototyp des unwiderstehlichen „bad boy“. Don Ottavio gerät in diesem Szenario zu einem blassen Statisten an der Seite seiner Verlobten. Dabei wird Hoffmanns bis heute perpetuiertes Urteil über Don Ottavio als „zierliches, geputztes, gelecktes Männlein“ und damit quasi impotenten Gegenpart zum zügellosen Verführer der Figur nicht gerecht. Es übersieht, dass Don Ottavio zur Entstehungszeit der Oper geradezu als Idealbild erscheinen musste: empfindsam liebend, Anna an Stelle des Vaters umsorgend und dabei sein Begehren ebenso mäßigend wie den Zorn, erst dann handelnd, als er von Giovanni's Schuld rational über-



Programmzettel zur Premiere von *Don Giovanni*

zeugt ist. Ottavios aufgeklärter Altruismus ist der Gegenentwurf zu Giovanniis selbstsüchtigem Wüten. Man darf unterstellen, dass das Publikum der Prager Uraufführung im Oktober 1787 also durchaus eine positive Sicht auf Don Ottavio hatte.

RANDNOTIZ Hinzu kommt, dass der Interpret der Uraufführung kein Unbekannter war: Der Tenor Antonio Baglioni, Spross einer italienischen Sängerfamilie, behauptete sich fast ein ganzes Jahrzehnt als Tenor in der Operntruppe des Unternehmers Guardasoni, die Leipzig, Prag und Warschau bespielte. Der technische Anspruch der Ottavio-Arie „*Il mio tesoro intanto*“ lässt auf solides sängerisches Können schließen; nicht ohne Grund hat Mozart sie für die Wiener Produktion im Mai 1788 gegen das lyrischere „*Dalla sua pace*“ ausgetauscht.

Im März 1781 reiste Mozart nach Wien, ein junger Komponist mit frisch poliertem Selbstbewusstsein dank einer erfolgreichen *Idomeneo*-Uraufführung wenige Wochen zuvor in München. Als seine erste Wiener Premiere hatte er wohl das fast fertig komponierte Serail-Drama *Zaide* im Sinn. Doch Johann Gottlieb Stephanie, Leiter des „Nationalingspiels“, überzeugte Mozart davon, dem Wiener Geschmack mit einer heiteren Variante der Türkenmode entgegen zu kommen. Das Libretto für **Die Entführung aus dem Serail** richtete Stephanie selbst ein – auf Basis von Christoph Friedrich Bretzners Libretto *Belmont und Constanze*. Die Geschichte des Spaniers Belmonte, der mit Hilfe des Dieners Pedrillo seine von Piraten geraubte und an den Bassa Selim verkaufte Verlobte Konstanze befreit, war also bereits bekannt, als Mozarts Vertonung im Sommer 1782 am Burgtheater Premiere hatte. Mit der stolzen Zahl von vier Arien übertrumpft Tenor Belmonte alle Mitstreiter des Singspiels – vielleicht, um diesem unerschütterlich liebenden, allerdings an der Befreiungsaktion nur marginal mitwirkenden Charakter dramatisches Gewicht zu verleihen. Vor allem aber dürften Mozart die Qualitäten seiner Besetzung inspiriert haben: Schon früh stand fest, dass Valentin Adamberger als erster Tenor zur Verfügung stehen würde. Zeitweise auch unter dem Künstlernamen „Valentino Adamonti“ bekannt, hatte er in seiner Heimatstadt München zunächst im komischen Fach reüssiert, später aber auch in



Mozart besucht eine Aufführung der *Entführung aus dem Serail*, 1789

Italien sowie als Opera-seria-Protagonist am Londoner King's Theatre große Erfolge gefeiert. Technisch und stilistisch konnte Mozart mit diesem Sänger für die Partie des Belmonte aus dem Vollen schöpfen. Gut möglich also, dass Wahrheit in der Überlieferung steckt, wonach der kunstsinnige Kaiser Joseph II. – der große Unterstützer des National-singspiels – über die höchst erfolgreiche *Entführung* geurteilt haben soll: „Zu schön für unsere Ohren, und gewaltig viel Noten, lieber Mozart!“

Nicht nur dem noblen Belmonte, auch einem waschechten Märchenprinzen müssen tatkräftige Helfer bisweilen die Leiter halten. Emanuel Schikaneder lässt jedenfalls in seinem Libretto zu Mozarts **Die Zauberflöte** den Prinzen Tamino erst einmal schreiend vor einem Ungeheuer fliehen und dann in Ohnmacht fallen. Zu wahren Heldenmut schwingt sich der „Prinz aus fernen Landen“ jedoch auf, als ihm die sternflammende Königin nicht nur die dramatische Geschichte der Entführung ihrer Tochter Pamina präsentiert, sondern auch ein Bild der jungen Frau. Seine Reaktion

– „Dies Bildnis ist bezaubernd schön“ – ist eine durchaus ungewöhnliche Arie: Beinahe schon ein Sonett, verzichten der Text wie auch seine Vertonung weitestgehend auf Wiederholungen und große Verzierungen. Vielmehr wird man Zeuge eines höchst persönlichen und berührend unschuldigen Vorgangs des Sich-Verliebens, der Paminas Rettung neben der Prinzenpflicht auch zur Herzenssache macht.

RANDNOTIZ Während bei der Premiere 1791 Textdichter Schikaneder selbst den mal mehr, mal weniger hilfreichen Vogelfänger Papageno gab, wurde die Partie des Tamino seinem Weggefährten Benedikt Schack anvertraut, der sie über einhundert Mal aufgeführt haben soll. Der gebürtige Böhme war seit 1786 Teil der Wandertheatertruppe, mit der Schikaneder sich 1789 im Theater auf der Wieden am Rande Wiens etablierte. Zwischen Schack und Mozart entwickelte sich in dessen letzten Lebensjahren eine enge Freundschaft. Selbst als Singspielkomponist tätig, lieferte Schack etwa die Vorlage zu Mozarts Variationen KV 613; zum von Schack und Schikaneder gemeinsam geschriebenen Singspiel „Der Stein der Weisen“ steuerte Mozart eine Arie bei. Angeblich nahm Schack noch unmittelbar vor Mozarts Tod an einer Arbeitsprobe des Requiems teil.

Dass Prinz Tamino sich in ein Bild verliebt, ist keineswegs ungewöhnlich. Zumindest nicht in den Zeiten vor der Idealisierung romantischer Liebe, in Zeiten, in denen die Zuneigung weniger an der Person festgemacht wurde als an ihrer Kompatibilität in Sachen sozialer Stellung und an Werten wie Schönheit und Tugend. Solche Vernunftgründe darf man auch hinter der Verbindung der zwei Paare in **Così fan tutte ossia La scuola degli amanti** vermuten – denn im Verlauf der ernüchternden Komödie stellt sich heraus, dass man sich in Sachen Temperament genau die Falschen erwählt hat. Das perfekte Bild seiner Liebsten Dorabella fest vor Augen, will Ferrando nicht an die Worte des zynischen Don Alfonso glauben und lässt sich gemeinsam mit Freund Guglielmo auf einen Treuetest in Verkleidung ein. Während Dorabella aber relativ rasch den Avancen Guglielmos nachgibt, bleibt dessen Verlobte Fiordiligi aller Versuchung zum Trotz lange standhaft. Ihr und Fer-

rando ist die Ernsthaftigkeit in Liebesdingen auch musikalisch eingeschrieben – durch Anlehnung an die Formen der Opera-seria-Tradition, die in diese Opera buffa einfließen.

RANDNOTIZ *Den Kompositionsauftrag für „Così fan tutte“ erhielt Mozart 1789: Es war sein letztes Werk für den Wiener Hof und auch die letzte Auftragsoper unter der Regentschaft Josephs II. Für das neue Werk verarbeitete Textdichter Da Ponte Inspirationsquellen von Ovid über Ariosto bis Metastasio; Mozart selbst war mit dem Handlungsmotiv der folgenschweren Treueprobe unter anderem vertraut durch Pasquale Anfossis Oper Il curioso indiscreto, zu deren Wiener Produktion von 1783 Mozart einige Arien beigesteuert hatte.*

Zwar überflügelte Star-Bariton Francesco Benucci als Guglielmo bei der Uraufführung das restliche Ensemble an Berühmtheit; für Ferrando hatte Mozart mit Vincenzo Calvesi aber ebenfalls einen attraktiven Sänger zur Verfügung. Rezensenten lobten den Italiener für seinen warmen und wohlklingenden Ton mit strahlender Höhe, und berühmte Zeitgenossen wie Antonio Salieri und Vicente Martín y Soler vertrauten ihm zentrale Rollen an.

An der Partie des Ferrando entzündete sich einige Jahre später eine besonders böartige Kritik, die ein ungenannter Autor in seinen Betrachtungen „über den Zustand des Theaters in Prag“ verewigte: „Er spricht keine Note so aus wie sie der Kompositeur gesetzt hat und haben wollte, ersäuft den schönsten Gedanken in seinen wälschen Sprüngen und Trillern, und läßt uns sein einförmiges Herumschlagen mit den Händen für Akzion gelten, so daß man Noth hat, die Arie zu erkennen, wenn er sie singt.“ „Er“ war in diesem Fall Antonio Baglioni, der doch wenige Jahre zuvor als Don Ottavio größte Erfolge gefeiert hatte. Möglicherweise scheiterte er nun an der merklich höheren Tessitura der Partie; vielleicht war es aber auch schlicht eine Geschmacksfrage, was man von seiner stimmlichen Entwicklung hielt. Baglioni hatte nämlich seit Don Giovanni seine Erfahrung auf dem Feld des ernstesten italienischen Fachs ausgebaut.

Mozart schrieb für diesen Tenor jedenfalls noch sein letztes Meisterwerk in Opera-seria-Manier. Da ihn der kurzfristige Auftrag zu einer Krönungsoper mitten in der Arbeit an der *Zauberflöte* erreichte, lagerte er die Komposition der Rezitative an seinen Adlatus Süßmayr aus und griff auf das bereits dutzendfach vertonte Metastasio-Libretto **La clemenza di Tito** von 1734 zurück. Librettist Caterino Mazzolà formte die Vorlage nach den Vorstellungen Mozarts zu einer „echten Oper“ – und zeichnete den Regenten dabei vor allem als einen Menschen im Zwiespalt. Als die übergangene Thronerbin Vitellia den verzweifelt in sie verliebten Sesto zu einem Mordkomplott anstiftet, reagiert Kaiser Titus mit geradezu radikaler Güte: Gnade für alle. Die Arie „Se all'impero, amici Dei“ markiert dabei den zentralen Moment, nachdem der verhaftete Sesto sogar unter vier Augen, allein mit Tito, dem einstigen Freund den Grund für seinen Verrat vorenthält. Tito ist sich bewusst, dass alle Welt von ihm als Herrscher nun ein Todesurteil erwartet; er jedoch vermag nicht gegen seine menschlichen Überzeugungen zu handeln.

Bestellt hatte man die Oper bei Mozart als „Fürstenspiegel“ zur Krönung Leopolds II. zum König von Böhmen; auf den neuen Regenten richtete sich die Hoffnung, dass er sich ähnlich aufgeklärt und reformbereit zeigen möge wie der verstorbene Joseph II. Mit dem Ergebnis waren die Auftraggeber wenig zufrieden: Gerade erst hatte man die gewaltsamen Umstürze der Französischen Revolution und die Inhaftierung der Monarchen im Nachbarland miterlebt. Und hier konfrontierte Mozart ein adliges Publikum mit einem Herrscher, der mordbereite Verräter begnadigte, der seine persönlichen Ideale über die Staatsräson stellte. Beim gemeinen Publikum avancierte das emotions- und koloraturladene Stück allerdings für mehrere Jahrzehnte zur beliebtesten Oper Mozarts.

Zehn Jahre vor Tito hatte Mozarts bereits einmal den Tenor als tragischen Protagonisten ins Zentrum gerückt: in **Idomeneo, Rè di Creta**. Nach überstandenen Trojanischen Krieg auf dem Rückweg nach Kreta, verliert König Idomeneo in einem Sturm erst seine gesamte Flotte, darüber verständlicherweise die Nerven und letztlich auch noch die Kontrolle: In seiner Not bittet er den Meeresgott Neptun um Beistand und verspricht, dafür den ersten Menschen zu opfern, der ihm am heimatlichen Strand begegnet. Wie

üblich haben solche Versprechen in antiken Tragödien fatale Folgen: Idomeneo begegnet als erstes seinem Sohn Idamante. Aufgewühlt von der Grausamkeit des Schicksals klammert sich der König an die Hoffnung, dass es einen Ausweg aus dem Pakt geben könnte.



Anton Raaf als erster Idomeneo, 1781

Mozarts erster Idomeneo war der Tenor Anton Raaf. Der angesehene Sänger und der aufstrebende Jungkomponist lernten sich 1777 kennen. Damals hatte der gebürtige Rheinländer bereits eine fantastische internationale Karriere hingelegt – unter anderem als Solist am Hofe Maria Theresias, als Freund und Kollege von Farinelli in Neapel, und schließlich als Zugpferd der Mannheimer Oper. Aus der zunächst beruflich motivierten Beziehung wurde mit den Jahren eine echte Freundschaft, in der

Mozart den rund vierzig Jahre älteren Raaf als „gottförchtigen, ehrlichen Mann“ schätzen lernte. Mit stolzen 66 Jahren hatte der altgediente Solist den Zenit seiner Kunst schon überschritten, rühmte sich aber immer noch einer geläufigen Gurgel, für die Mozart ordentlich „geschnittene Nudeln“ servierte – so seine Bezeichnung für Koloraturen. Zwei Indizien belegen jedoch, dass der Komponist zeitweilig mit einer Besetzung der Titelpartie als Bass liebäugelte. Zum einen gibt es in der autographen Partitur stellenweise Bass-Notationen, die nachträglich mit der Tenorvariante überklebt wurden. Zum anderen schimpfte Mozart im Dezember 1780 in einem Brief, wenn er Idomeneos erste Arie „Vedrommi intorno“ für „den [Bassisten Giambattista] Zonca geschrieben hätte, so würde sie noch besser auf den Text seyn.“

An anderer Stelle gab Mozart einst an, dass er es liebe, wenn „die aria einem sänger accurat angemessen sey, wie ein gutgemachts kleid“. Man darf also davon ausgehen, dass bei allen Klagen über den „Schlendrian“ Raaf der Tenor einem virtuosen Feuerwerk wie „Fuor del mar“ durchaus noch gewachsen war. Dieses wahrhaft halsbrecherische Herzstück der Oper hat Mozart selbst für eine spätere Aufführung in Wien verschlankt – aber heutige Tenöre werfen sich mit Freude in die Wellen der Gleichnis-arie. Mozart ist eben nichts für Feiglinge.

Diane Ackermann

Besondere

EMPFEHLUNGEN

von Sony Classical



Daniel Behle

MoZart

Die erste Solo-CD des Tenors mit berühmten Mozart-Arien aus *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte* u.a. Begleitet wird er vom exzellenten L'Orfeo Barockorchester unter der Leitung von Michi Gaigg.



www.danielbehle.de



www.igor-levit.de

Igor Levit

Beethoven
sämtliche Klaviersonaten

Igor Levits sensationelle neue Gesamteinspielung aller 32 Beethoven-Sonaten. Limitierte Deluxe-Edition mit persönlichen Texten zu allen Sonaten und Faksimile-Druck einer Beethoven-Notenhandschrift. „Diese Gesamteinspielung ist ein Ereignis.“ BR Klassik, CD der Woche

Jonas Kaufmann

Wien

Das fantastische neue Album mit den Wiener Philharmonikern ist eine Hommage an die Traumstadt Wien mit Titeln wie *Wien, du Stadt meiner Träume*, *Sag zum Abschied leise servus* u.v.m.



www.jonaskaufmann.com

WWW.SONYCLASSICAL.DE



✉ KLASSIK-NEWSLETTER

Melden Sie sich jetzt an für den Sony Classical Newsletter auf www.sonyclassical.de und erhalten Sie exklusiv aktuelle Nachrichten über unsere Künstler und Aufnahmen sowie Interessantes aus der Klassikwelt.

Gesangstexte

Dalla sua pace

OTTAVIO

Dalla sua pace
la mia dipende,
quel che a lei piace
vita mi rende,
quel che le incresce
morti mi da.

S'ella sospira,
sospiro anch'io;
è mia quell'ira,
quel pianto è mio;
e non ho bene,
s'ella non l'ha.

*Von ihrem Frieden
hängt meiner ab,
was ihr gefällt,
gibt mir das Leben,
was ihr Schmerzen macht,
gibt mir den Tod.*

*Wenn sie seufzt,
seufze auch ich;
dieser Zorn ist mein,
mein sind diese Tränen;
und ich habe kein Gut,
wenn sie es nicht hat.*

Übersetzung: Walter Dürr

Il mio tesoro

OTTAVIO

Il mio tesoro intanto
andate a consolar,
e del bel ciglio il pianto
cercate di asciugare.
Ditele che i suoi torti
a vendicar io vado:
Che sol di stragi e morti
nunzio vogl'io tornar.
*Geht inzwischen,
meine Liebste zu trösten,*

*und sucht, von den schönen Wimpern
die Tränen zu trocknen.
Sagt ihr, dass ich gehe,
das Unrecht zu rächen,
dass ich nur als Bote
von Blut und Tod zurückkehre.
Übersetzung: Walter Dürr*

Hier soll ich dich denn sehen

BELMONTE

Hier soll ich dich denn sehen,
Konstanze! dich mein Glück!
lass Himmel es geschehen!
gib mir die Ruh' zurück.
Ich duldetet der Leiden, o Liebe! allzuviel!
Schenk mir dafür nun Freuden
und bringe mich ans Ziel!

Konstanze! dich wiederzusehen!

BELMONTE

Konstanze! dich wiederzusehen!
O wie ängstlich, o wie feurig,
klopft mein liebevolles Herz!
Und des Wiedersehens Zähre,
lohnt der Trennung bangen Schmerz.
Schon zitttr' ich und wanke,
schon zag ich und schwanke,
es hebt sich die schwellende Brust.
Ist das ihr Lispeln?
Es wird mir so bange.
War das ihr Seufzen?
Es glüht mir die Wange.
Täuscht mich die Liebe,
war es ein Traum?

Wenn der Freude Tränen fließen

BELMONTE

Wenn der Freude Tränen fließen
lächelt Liebe dem Geliebten hold!
Von den Wangen sie zu küssen,
ist der Liebe schönster, größter Sold.
Ach Konstanze! Dich zu sehen,
dich voll Wonne, voll Entzücken
an mein treues Herz zu drücken,
lohnt fürwahr nicht Krösus' Pracht.

Dass wir uns niemals wiederfinden,
so dürfen wir nicht erst empfinden
welchen Schmerz die Trennung macht.

Ich baue ganz auf deine Stärke

BELMONTE

Ich baue ganz auf deine Stärke,
vertrau', o Liebe! Deiner Macht!
Denn ach! Was wurden nicht für Werke
schon oft durch dich zustand gebracht.
Was aller Welt unmöglich scheint,
wird durch die Liebe doch vereint.

Dies Bildnis ist bezaubernd schön

TAMINO

Dies Bildnis ist bezaubernd schön,
wie noch kein Auge je geseh'n.
Ich fühl es, wie dies Götterbild
mein Herz mit neuer Regung füllt.
Dies Etwas kann ich zwar nicht nennen,
doch fühl' ich's hier wie Feuer brennen;
soll die Empfindung Liebe sein?
Ja, ja, die Liebe ist's allein.
O wenn ich sie nur finden könnte!
O wenn sie doch nur vor mir stünde!
Ich würde – würde – warm und rein –
Was würde ich? Ich würde sie voll Entzücken
an diesen heißen Busen drücken,
und ewig wäre sie dann mein.

Un'aura amorosa

FERRANDO

Un'aura amorosa
del nostro tesoro
un dolce ristoro
al cor porgerà.
Al cor che nudrito
da speme d'amore
d'un'esca migliore
bisogno non ha.

*Ein liebevoller Hauch
unserer teuren Bräute
wird süße Labung
unseren Herzen spenden.*

*Ein Herz, das sich
von Liebeshoffnung nährt,
hat nicht nötig,
auf bessere Speise zu warten.
Übersetzung: Karl Dietrich Gräwe*

Ah lo veggio

FERRANDO

Ah lo veggio, que'll anima bella
al mio pianto resister non sa;
non è fatta per esser rubella
agli affetti di amica pietà.
In quel guardo, in quei cari sospiri
dolce raggio lampeggia al mio cor.
Già rispondi a miei caldi desiri,
già tu cedi al più tenero amor.
Ah lo veggio, que'll anima bella ecc.
Ma tu fuggi, spietata, tu taci,
ed invano mi senti languir?
Ah, cessate, speranze fallaci,
la crudel mi condanna a morir.

*Ach, ich sehe es: die schöne Geliebte
kann meinen Tränen nicht widerstehen;
sie ist nicht geschaffen, die Regung
des warmen Mitgefühls zu unterdrücken.
Ihr Blick, ihre geliebten Seufzer
erhellen mit süßem Strahl mein Herz:
Schon erwidert du mein heißes Verlangen,
schon ergibst du dich der zärtlichsten Liebe.
Ach, ich sehe es: die schöne Geliebte etc.
Doch du weichst zurück, Unbarmherzige, du schweigst
und hörst zu, wie ich vergeblich flehe?
Fahrt dahin, trügerische Hoffnungen:
Die Grausame verurteilt mich zum Tode.
Übersetzung: Karl Dietrich Gräwe*

Se all'impero

TITO

Se all'impero, amici Dei,
necessario è un cor severo;
o togliete a me l'impero,
o a me date un altro cor.
Se la fè de' regni miei
coll'amor non assicuro:

D'una fede non mi curo,
che sia frutto del timor.

*Wenn für die Herrschaft, freundliche Götter,
ein strenges Herz vonnöten ist,
nehmt mir entweder die Herrschaft ab,
oder gebt mir ein anderes Herz.
Wenn ich die Treue meiner Reiche
nicht mit Liebe gewinnen kann,
liegt mir nichts an der Treue,
die eine Frucht der Angst wäre.
Übersetzung: Erna Neunteufel*

Fuor del mar

IDOMENEO

Fuor del mar ho un mar in seno,
che del primo è più funesto.
E Nettuno ancor in questo
mai non cessa minacciar.
Fiero Nume! Dimmi almeno:
Se al naufragio è sì vicino
il mio cor, qual rio destino
or gli vieta il naufragar?

*Dem Meer entronnen, hab ich ein Meer im Busen,
das wilder ist als jenes.
Und Neptun wird auch darin
niemals aufhören zu toben.
Stolzer Gott! sag mir wenigstens,
wenn mein Herz dem Schiffbruch so nahe ist,
welches grausame Schicksal
es jetzt vor dem Untergang bewahrt.
Übersetzung: Erna Neunteufel*

Daniel Behle



Der vielseitige Sänger und Komponist Daniel Behle ist in Konzert, Lied und Oper gleichermaßen erfolgreich. Sein Repertoire reicht von barocken Meisterwerken über klassisches und romantisches Repertoire bis hin zu Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts.

In der Saison 2019/20 stehen etliche Höhepunkte im Kalender: Mit *MoZart – Zero to Hero* (Sony Classical, Erscheinungsdatum 06.09.2019) debütiert Daniel Behle gemeinsam mit dem L'Orfeo Barockorchester bei ProArte. Im Frühjahr 2020 singt er Mendelssohns *Elias* mit dem Orchestre de Paris unter Leitung von Daniel Harding und Mahlers *Lied von der Erde* mit den Hamburger Symphonikern unter Sylvain Cambreling. Mit der Lautten Compagnie Berlin gastiert er u.a. im Festspielhaus Baden-Baden. Er gibt Liederabende in der Alten Oper Frankfurt, bei der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart, am Theater Bern und im Brucknerhaus Linz. Am Theater Schweinfurt wird Daniel Behle im März 2020 zusammen mit dem Alliage Quintett sein neues Kammermusikprogramm *Behlcanto* aus der Taufe heben. Opernengagements führen ihn an die wichtigsten Bühnen der Welt. Nach seinem sensationellen Debüt 2016 kehrt er im Oktober 2019 als Don Ottavio in *Don Giovanni* an das Royal Opera House Covent Garden zurück.

Unter seinen CD-Veröffentlichungen fanden u.a. seine Bearbeitungen für Tenor und Klaviertrio besondere Beachtung: *WinterreiseN* (Sony Classical) wurde bereits in der Wigmore Hall, im Concertgebouw Amsterdam und in der Alten Oper Frankfurt aufgeführt.



© wali.pix

L'Orfeo Barockorchester

Flöte

Andreas Sommer, Lisa Keaton-Sommer

Oboe

Carin van Heerden, Philipp Wagner

Klarinette

Markus Springer, Philippe Castejon

Fagott

Jani Sunnarborg, Makiko Kurabayashi

Horn

Hermann Ebner, Michael Söllner

Trompete

Franz Landlinger, Nikolay Gerov

Violine I

Julia Huber-Warzecha, Martin Jopp,
Sabine Reiter, Elisabeth Wiesbauer,
Roswitha Dokalik, Nikolaus Norz

Violine II

Martin Kalista, Simone Trefflinger, Nina
Pohn, Linda Pilz, Boyana Maynalovska,
Veronika Traxler

Viola

Lucas Schurig-Breuß, Daniela Henzinger,
Johanna Weber, Roswitha Haberl

Violoncello

Anja Enderle, Peter Trefflinger,
Katie Stephens

Kontrabass

Martin Hofinger, Maria Vahervuo

Pauken

Matthias Kelemen

Seit zwei Jahrzehnten gehört das L'Orfeo Barockorchester zu den markantesten Stimmen in der Alten Musik. Für die Neue Zürcher Zeitung besitzt das international besetzte Ensemble rund um die Orchestergründerin und Dirigentin Michi Gaigg jenen „individuellen Charakter abseits globalisierter Einheitsklanglichkeit“, der auf ein fruchtbares Zusammenwirken unterschiedlicher musikalischer Wurzeln zurückzuführen ist. Lebendigkeit des Musizierens, Kontinuität und ein Ensemblegeist, der auch große Lust auf Neues in sich trägt, sind die Basis, auf der Michi Gaigg ihre als farbenreich, klangsinlich wie temperamentvoll beschriebene Handschrift entwickelt.

Die umfangreiche Diskografie, darunter einige Opern- und Ersteinpielungen sowie zwei Arien-Alben mit Daniel Behle, wurde mehrfach ausgezeichnet: u.a. von Diapason, Le Monde de la Musique, BBC Music Magazine, Gramophone, Forbes, Fono Forum, Pizzicato, ORF Ö1 und mit dem Deutschen Musikpreis ECHO Klassik. L'Orfeo begeistert auch als Opernorchester, wie 2019 mit *Atalanta* von Georg Friedrich Händel und Joseph Haydns „Entführung“ *L'incontro improvviso*. Ebenso zählen Raritäten und Meisterwerke der Bühnenkunst von Georg Philipp Telemann, Jean-Philippe Rameau, Georg Anton Benda, Christoph Willibald Gluck und W. A. Mozart sowie eine Trilogie früher Opern-Einakter von Gioachino Rossini (darunter *La scala di seta*) zum Repertoire. Auch als Schubert-Interpret überzeugte L'Orfeo unter der Leitung von Michi Gaigg mit der Aufführung aller Sinfonien bei der Schubertiade Hohenems.

Weitere Stationen des L'Orfeo Barockorchesters waren u.a.: Salzburger Festspiele, Lucerne Festival, Beethovenfest Bonn, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, Schwetzingen SWR Festspiele, MDR Musiksommer, Händel-Festspiele Halle, Barocktage Stift Melk, Haydn Festspiele Eisenstadt, Schubertiade Hohenems & Schwarzenberg, Mozartfest Würzburg, Palau de la Música Catalana Barcelona, Tournées nach Frankreich, Spanien, Südafrika und Namibia, Theater an der Wien, Musikverein Wien, Wiener Konzerthaus.

Aktuelle CD-Neuerscheinungen 2019: *MoZart – Zero to Hero: Arien & Ouvertüren* aus W. A. Mozarts Bühnenwerken mit Daniel Behle, Felix Mendelssohn Bartholdy: Streichersinfonien, Vol. 3
www.lorfeo.com

Michi Gaigg



© Ulli Engleder

Michi Gaigg wurde in Schörfling am Attersee (Salzkammergut) geboren. Entscheidende Impulse für ihren musikalischen Werdegang erhielt die Musikerin während ihres Violinstudiums am Salzburger Mozarteum durch die Begegnung mit Nikolaus Harnoncourt. Anschließend studierte Michi Gaigg Barockvioline bei Ingrid Seifert und Sigiswald Kuijken. Bevor sie 1983 mit L'Arpa Festante München ihr erstes eigenes Orchester gründete (Leitung

bis 1995), sammelte Michi Gaigg viele wertvolle Erfahrungen in international renommierten Ensembles und arbeitete u.a. mit Frans Brüggen, Alan Curtis, Christopher Hogwood, René Jacobs, Ton Koopman und Hermann Max.

Gemeinsam mit der Oboistin und Blockflötistin Carin van Heerden gründete Michi Gaigg 1996 das L'Orfeo Barockorchester. Unter ihrer Leitung feiert der Klangkörper internationale Erfolge und wurde mehrfach für seine umfangreiche Diskografie ausgezeichnet. Einen Schwerpunkt ihrer künstlerischen Arbeit bilden Oper und Oratorium des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Jüngst stand Franz Schubert mit der Aufführung aller Sinfonien (einschließlich der sinfonischen Fragmente) bei der Schubertiade Hohenems im Fokus.

Neben ihrer umfangreichen Konzerttätigkeit als Geigerin und Dirigentin lehrte Michi Gaigg zunächst am Conservatoire National de Strasbourg und von 1994 bis 2017 am Institut für Alte Musik und Historische Aufführungspraxis an der Anton Bruckner Privatuniversität in Linz. Michi Gaigg ist Intendantin der donauFESTWOCHEN im Strudengau und wurde durch das Land Oberösterreich mit dem Großen Bühnenkunstpreis und der Kulturmedaille ausgezeichnet. 2016 erhielt sie den Heinrich-Gleißer-Preis.



Nächstes Abo-Konzert

18. März 2020, 20.00 Uhr
Elbphilharmonie, Großer Saal

Simone Kermes **Sopran**
Amici Veneziani

„Inferno e paradiso“ – Arien von Antonio Vivaldi, Antonio Caldara, Johann Sebastian Bach und Jean-Philippe Rameau sowie Werke u.a. von Sting in neu komponierter barocker Manier

Service

Karten und Information

Classic Center in der Theaterkasse der Staatsoper
Große Theaterstraße 25, 20354 Hamburg
Mo–Fr 10.00–16.00 Uhr, Telefon 040 / 35 35 55
www.proarte.de

Konzertkasse Elbphilharmonie

im Erdgeschoss der Elbphilharmonie
Platz der Deutschen Einheit 1, 20457 Hamburg
täglich 11.00–20.00 Uhr, feiertags geschlossen
Telefon 040 / 357 666 66
www.elbphilharmonie.de
sowie an allen weiteren bekannten **Vorverkaufsstellen**

Impressum

Konzertdirektion Dr. Rudolf Goette GmbH
Alsterterrasse 10, 20354 Hamburg
Geschäftsführung: Pascal Funke, Burkhard Glashoff
Kaufmännischer Leiter (Prokurist): Florian Platt
Redaktion: Anna-Kristina Laue (Leitung), Renske Steen, Silvia Funke
Titelfoto: Daniel Behle © Marco Borggreve

Blieben Sie auf dem Laufenden: Abonnieren Sie unseren **ProArte-Newsletter** auf www.proarte.de oder folgen Sie uns auf Facebook und Instagram:



@proartehamburg

Dr. Rudolf

Goette

Konzertdirektion
Hamburg

” Gute Musik sollte für alle zugänglich sein.“

“
ALAN GILBERT

NDR kultur

KULTURPARTNER
VON PRO ARTE

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

Hören und genießen