

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

# ¡Ginastera!

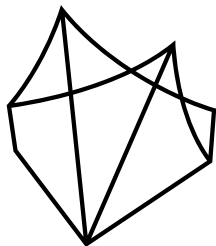
Freitag, 26.01.18 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**CARLOS MIGUEL PRIETO**

*Dirigent*

**XAVIER DE MAISTRE**

*Harfe*



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

**ALBERTO GINASTERA (1916 - 1983)**

Glosses sobre temes de Pau Casals op. 48

(Variationen über Themen von Pablo Casals)

*Entstehung: 1977 | Uraufführung: Washington D. C., 24. Januar 1978 | Dauer: ca. 18 Min.*

- I. Introducció
- II. Romanç
- III. Sardanes
- IV. Cant
- V. Conclusió delirant

Konzert für Harfe und Orchester op. 25

*Entstehung: 1956-65; revidiert 1968 | Uraufführung: Philadelphia, 18. Februar 1965 | Dauer: ca. 23 Min.*

- I. Allegro giusto
- II. Molto moderato
- III. Liberamente capriccioso - Vivace

— Pause —

Estudios sinfónicos op. 35

(Sinfonische Studien)

(Europäische Erstaufführung)

*Entstehung: 1967, revidiert ca. 1970 | Uraufführung: Vancouver, 31. März 1968 | Dauer: ca. 22 Min.*

- I. Para el modo festivo  
(Dem festlichen Modus)
- II. Para los movimientos aligeros  
(Der beflügelten Bewegung)
- III. Para las densidades  
(Den Densitäten)
- IV. Para una sola nota  
(Einer einzelnen Note)
- V. Para los microtonos y las sonoridades insólitas  
(Den Mikrotönen und ungewöÚlichen Klängen)
- VI. Para el virtuosismo orquestal  
(Der orchestralen Virtuosität)

Tänze aus dem Ballett „Estancia“ op. 8a

*Entstehung: 1941 | Uraufführung: Buenos Aires, 12. Mai 1943 | Dauer: ca. 12 Min.*

- I. Los trahadores agrícolas (Die Landarbeiter)
- II. Danza del trigo (Weizentanz)
- III. Los peones de hacienda (Die Viehtreiber)
- IV. Danza final: Malambo

*Ende des Konzerts gegen 22 Uhr*

In Kooperation mit NDR das neue werk

Das Konzert wird am 19.03.18 um 20 Uhr auf NDR Kultur gesendet.



# Argentiniens Nationalkomponist

In Lateinamerika, dessen Staaten erst Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden, war der Hang zur nationalen Selbstdefinition per Kunst zunächst unterentwickelt. Mexikanische, brasilianische oder argentinische Tonschulen bildeten sich erst im 20. Jahrhundert. Die Bemühungen um einen nationalen Stil nahmen dann scÜell schrille Formen an. Doch lassen die größten Komponisten dieser drei führenden Musikulturen auch erstaunliche kosmopolitische Tendenzen erkennen: Carlos Chávez schrieb am Ende seines Lebens in einem „polyglotten“, neoklassischen Stil, Heitor Villa-Lobos verwendete fast nie folkloristische Elemente, Alberto Ginastera bezog sich vorwiegend auf die Musik der Gauchos und auf präkolumbianische Überlieferungen, wobei er zunehmend TecÚiken der europäischen Avantgarde anwandte.

## GLOSSES SOBRE TEMES DE PAU CASALS OP. 48

Ginasteras phänomenale Vielseitigkeit zeigt sich auch darin, dass er sowohl populäre wie elitäre Idiome pflegte – gelegentlich sogar in ein und demselben Werk. Die „Glosses sobre temas de Pau Casals“ gehören eindeutig der volkstümlichen Richtung an, allerdings nicht der national-argentinischen, sondern der spanischen. Ginastera bezog sich hier gleich mehrfach auf

## IDENTITÄTSSUCHE

Argentinien erkämpfte seine Unabhängigkeit von Spanien in den Jahren 1810 bis 1816. Ein nationales Bewusstsein war lange Zeit nicht vorhanden. Noch Jorge Luis Borges konnte sagen, die Argentinier seien Italiener, die Spanisch sprächen und am liebsten Engländer wären. Das 19. Jahrhundert brachte keine eigenständige Musikkultur hervor, der Einfluss spanischer Tanz- und Salonmusik war übermächtig. Im 1857 eröffneten Teatro Colón spielte man ausschließlich italienisches Repertoire. Wer Komposition studieren wollte, ging nach Paris.

← Bild links:  
*Alberto Ginastera (um 1960)*

## AUS ARGENTINIEN ...

Alberto Ginastera gehörte zu einer Bevölkerungsminderheit: Schon seine Eltern waren in Argentinien geboren. Sie lebten in Barracas, einem Stadtviertel, aus dem die namensgebenden Barracken größtenteils verschwunden waren und der Handel blühte. Ginasteras Vater war durch ein Wollgeschäft zu bescheidenem Wohlstand gekommen. Bescheiden waren auch die geistigen und künstlerischen Ansprüche der Familie Ginastera. Von musikalisch begabten Vorfahren ist nichts bekannt.

## ... INS AUSLAND

Alberto Ginastera war zwar nie offiziell Exilant, verbrachte aber viele Jahre seines Lebens im Ausland, zunächst in den USA und ab 1971 in Genf, wo er auch begraben ist. Wie viele argentinische Intellektuelle empfand er für Juan Perón einen unbändigen Hass. Späteren Diktatoren gegenüber legte er eine merkwürdige Naivität an den Tag, und am Ende seines Lebens löste der Krieg um die Malwinen (Falklandinseln) bei ihm Anfälle von glühendem Patriotismus aus. Ginastera starb, oÜe die demokratische Wende in Argentinien erlebt zu haben.

einen europäischen Hintergrund: familiär, persönlich, landschaftlich und kulturell. Die „Glosses“ entstanden 1976 als Auftragswerk des Festivals Casals in Puerto Rico, wo Pablo (oder Pau) Casals die letzten Jahrzehnte seines Lebens verbracht hatte. Mit dem seinerzeit weltweit bekanntesten Cellisten fühlte sich der nicht annähernd so bekannte Argentinier auf verschiedene Weise verbunden. Casals kam aus Katalonien wie Ginasteras Vorfahren, Casals hatte Aurora Nátola unterrichtet, Ginasteras zweite Ehefrau, und Casals stellte sich immer wieder gegen autoritäre Regime, ob sie nun in Russland oder Deutschland oder Spanien herrschten. Das Opus 48 besitzt jedoch keine politische Botschaft. Es ist eine persönliche Huldigung an den 1973 verstorbenen Musiker. Nur sehr subtil klingt das Thema „Exil“ an, wenn Ginastera sein Bild von Casals beschwört: „Ich sehe noch in meiner Erinnerung, mit beinahe fotografischer Klarheit, wie er am Strand von Don Juan sitzt unter seinem unvermeidlichen Sonnenschirm, das Meer hinter dem Horizont betrachtend, als wollte er mit den Augen die andere Küste des Ozeans erreichen. Ein schwaches Lächeln, halb geheimnisvoll, halb schelmisch, halb poetisch, halb pikant, erleuchtete für Augenblicke sein Gesicht, und ich erriet, dass er mit seinen Gedanken weit weg war, dahinten, in seinem heimatlichen Katalonien.“

Dieses Erinnerungsbild findet einen sinnfälligen Ausdruck in der Instrumentation. Das getrennt vom Streichorchester zu platzierende Streichquintett symbolisiert Casals geografische Entfernung von der Heimat. Sie ist jedoch eher marginal zu bewerten, denn substantiell oder gedanklich stehen iberische Beziehungen im Mittelpunkt. Der Begriff „Glosa“ ist in der spanischen Instrumentalmusik des 16. Jahrhunderts häufig anzutreffen und meint die freie Variation über eine allgemein bekannte Melodie; die im

Titel ebenfalls genannten Themen Casals' gehen auf Werke des Cellisten zurück, vorwiegend folkloristische Arrangements. Der Gesang eines Nachtwächters, durch ein recht modern klingendes Feuerwerk unterbrochen, bildet die „Introducció“; in der „Romanç“ hören wir eine Liebeserklärung aus Casals Liederzyklus „Tres estrofas de amor“; mehrere Versionen des katalanischen Nationaltanzes sind in „Sardanes“ vereint; der 4. Satz „Cant“ paraphrasiert mit „El cants dels ocells“ Casals bekanntestes Arrangement, das Gesänge fabelhafter Vögel in einer nächtlichen, fantastischen Umgebung wiedergibt; und das Finale „Conclusió delirant“ bietet erneut eine Sardana. Ginastera wollte hier die Farben der katalanischen Flagge in Töne übersetzen, den vom Blut getränkten, roten Boden und die von Ginster überwachsene, goldgelb glänzende Felsenküste. Es sind bekanntlich auch die Farben Spaniens.

## HARFENKONZERT OP. 25

Nur Ginasteras „Malambo“ aus dem Ballett „Estancia“ wird häufiger gespielt als sein Harfenkonzert. Der Ruhm ist wohlbegründet: Wer Ginasteras Opus 25 zum künstlerisch wertvollsten und originellsten Werk der gesamten Gattung erklärt, greift sicher nicht zu hoch. Die VerzaÜung von orchestraler, stark perkussiver und solistischer Stimme ist schlichtweg vollkommen, die auf engem Raum vereinte Ausdrucksvielfalt – deftige rhythmische Verve, funkelndes Astrallicht – sucht nicht nur im Harfenrepertoire ihresgleichen. Harmonisch geht das Werk kaum über die Bartók-Tradition hinaus, auch formal hält sich Ginastera mit Experimenten zurück; aus dem Rahmen fällt nur, dass die Kadenz des Solisten nicht im Kopfsatz erscheint, sondern als Einleitung des Finales. Dieses Finale, ein fünfteiliges Rondo im 3/8-Metrum, folgt der gauchesken Tradition, zu der man auch das Soloinstrument als



*Pablo (Pau) Casals in Buenos Aires*

## RICHTIGE AUSSPRACHE

Ginastera wünschte seinen Familiennamen mit weichem Konsonanten ausgesprochen, wie man „ginestra“ bzw. „ginesta“ (Ginster) in Italien und Katalonien artikuliert. In Argentinien hingegen hat sich bis heute die spanische Aussprache erhalten, also mit rachalem Anlaut. Die Betonung seiner katalanisch-lombardischen Wurzeln resultierte bei Ginastera aus einem landestypischen Spleen, nämlich der Geringschätzung des eigenen Volkes, die sich merkwürdigerweise stets bestens mit nationaler Selbstüberschätzung paarte.

## SELTENE GATTUNG

Die größten Komponisten haben Harfenkonzerte grundsätzlich gemieden. Mozart beschäftigte sich einmal mit der Gattung, kombinierte aber Harfe und Flöte. Im 18. Jahrhundert hießen die führenden Vertreter dieser Gattung Johann Ludwig Dussek und Jean-Baptiste Krumpholtz. Den schönsten Beitrag des 19. Jahrhunderts lieferte Carl Reinecke, und aus dem 20. Jahrhundert stammen die Harfenkonzerte von Ernst von Doányi, Reinhold Glière, Ernst Krenek, Ildebrando Pizzetti, Joaquín Rodrigo, Joseph Jongen, André Jolivet, Darius Milhaud und Heitor Villa-Lobos. Doch keines dieser Konzerte erfreut sich – wie auch die Zahl der Tonaufzeichnungen belegt – bei Musikern und Hörern üblicher Beliebtheit wie Ginasteras Beitrag.

konzertanten Stellvertreter der Gitarre zählen muss. Der erste Satz, weitgehend in Sonatenform, kontrastiert ein atemloses, wie von Peitschen vorangetriebenes Tempo mit träumerisch entrückten Passagen des Solisten. Der Mittelsatz ist das kontemplative Zentrum des Werkes, ein Kanon von unwiderstehlicher Poesie. Er gehört zu jenen Stücken Ginasteras, die den überwältigenden Sternenhimmel über der argentinischen Pampa in Töne fassen. Der Komponist berichtete gern von seinem Militärdienst in den 30er-Jahren, wobei er besonders seine völlige Untauglichkeit zur Kavallerie herausstrich sowie die nächtlichen Erlebnisse unter dem Firmament des Südens.

Diese Erlebnisse waren derart prägend und die romantischen Rückblicke derart verlockend, dass Ginastera mitten in seiner progressivsten Phase ein Werk wie das Harfenkonzert schreiben musste. Es kostete ihm allerdings erhebliche Mühe: Geschlagene zehn Jahre arbeitete er von seinen akademischen Ämtern völlig in Anspruch genommene Komponist daran. Das Auftragswerk für Edna Phillips, Solo-Harfenistin des Philadelphia Orchestra, wollte partout nicht fertig werden. Frau Phillips befand sich schon in Rente, als es dann 1965 doch gelang, und zwar aufgrund einer Intervention Nicanor Zabaletas. Der baskische Star-Harfenist bestritt auch die Uraufführung, zusammen mit Eugene Ormandy, einem großen Förderer Ginasteras.

## ESTUDIOS SINFÓNICOS OP. 35

Strawinsky, Bartók und Alban Berg hießen die von Ginastera am meisten bewunderten Vorbilder. Insbesondere Bartóks Stellung zwischen volkstümlich-ruraler Tradition und radikal erweiterter Harmonik faszinierte den Argentinier nachhaltig. Er verfolgte seit Jugendtagen die von Europa ausgehenden

Neuerungen, wozu ihm Ernest Ansermets Konzerte im Teatro Colón ausführlich Gelegenheit boten. Durch die Freundschaft mit dem seit 1936 in südamerikanischem Exil lebenden Erich Kleiber, dem Uraufführungsdirigenten des „Wozzeck“, kam er in näheren Kontakt zur hochexpressiven Musik Alban Bergs; die melodische Verwendung von Zwölftonreihen wurde zeitweilig Ginasteras bevorzugte Methode. Das Jahr 1959 brachte eine noch weitergehende Hinwendung zur Avantgarde. Sie resultierte aus der offenbar traumatischen Erfahrung einer Rom-Reise. Nach dem Besuch des 33. Festivals der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik schrieb Ginastera seinem mexikanischen Kollegen Carlos Chávez: „Während des Festivals und meiner anschließenden Reise durch Italien und Frankreich, wo ich in Kontakt mit vielen Musikorganisationen und europäischen Komponisten kam, konnte ich feststellen, wie wenig sie dort von uns wissen. Generell sind dort, mit Ausnahme ganz weniger Namen, die Musiker Lateinamerikas vollkommen unbekannt.“

Die Zweite Welt drohte musikalisch auf den Status der Dritten Welt herabzusinken. Ginastera beschloss, das nicht zuzulassen, und integrierte nunmehr auch aleatorische und spatiale Techniken in seine Werke, das heißt Zufalls- und Raummusik. Allerdings brachte ihm diese Morphose überhaupt nicht mehr internationale Aufmerksamkeit. Seine besten modernen Werke, allen voran die drei Opern, sind bis heute in Europa nahezu unbekannt. So verhält es sich auch mit seinen Orchesterwerken jener Phase. Es spricht Bände, dass die europäische Erstaufführung der „Estudios sinfónicos“ erst am heutigen Tage in Hamburg stattfindet, fünfzig Jahre nach ihrer Premiere in Vancouver.

Doch trägt auch der Komponist eine gewisse Verantwortung für das Schicksal der Sinfonischen Studien



Argentinischer „Gaucho cantor“ mit Gitarre (Illustration aus dem 19. Jahrhundert)

## MIT UND OHNE GITARRE

Ginastera schrieb in seiner Jugend eine von ihm schon bald zurückgezogene Harfen-Sonatine. Erst vier Jahrzehnte später widmete er sich erstmals der Gitarre (Sonate op. 47). Trotzdem ist das Instrument der Gauchos in zahlreichen Werken Ginasteras klangsymbolisch präsent, nämlich durch die Töne E-A-d-g-h-e1 der Standardstimmung; wie sie auf den offenen Saiten der Gitarre erklingt. Dieses „Signatur-Motiv“ und das 6/8-Metrum des argentinischen Nationaltanzes „Malambo“ sind die beiden hervorstechenden Stilmerkmale im Œuvre Ginasteras. Daneben findet sich eine Fülle „indianischer“ Merkmale, insbesondere melodische und instrumentale Charakteristika aus der Musikkultur der Inka.



Alberto Ginastera beim Komponieren

#### GINASTERA ALS PÄDAGOGE

Ginastera ist nicht nur Argentiniens bedeutendster Komponist, er war auch dessen wichtigster Hochschullehrer. Schon in jungen Jahren berief man ihn als Professor ans hauptstädtische Conservatorio Nacional. Obwohl mehrmals von den Peronisten seiner Ämter enthoben, kehrte er immer wieder zurück, wirkte als Gründungsdirektor des Konservatoriums in La Plata, der Musikfakultät an der Universidad Católica Argentina sowie des experimentellen Studios CLAEM am Instituto Di Tella; er gehörte außerdem zu den Gründern der argentinischen Liga de Compositores, war Mitglied in der Academia Nacional de Bellas Artes und des Musikrates der UNESCO. Ginasteras stark ausgeprägtes Verantwortungsgefühl gegenüber Musikern der jüngeren Generation ist einer der Gründe, warum sein Œuvre nur aus 55 Werken besteht. Der andere Grund ist die filigran ausgearbeitete Struktur seiner Partituren.

Opus 35. Sein Versuch, ein klingendes Kompendium aktueller Kompositionsverfahren zu schaffen, befriedigte ihn letzten Endes selbst nicht. Das Werk blieb Fragment. Der Verleger W. Stuart Pope berichtete von den Schwierigkeiten, die sich aus der Zusammenarbeit ergaben: „Alberto war ein Tüftler; er mochte nie sein endgültiges Ja zu einer Partitur geben. Zwar änderte er selten eine Note, aber er überdachte ständig die Dynamik und die Transposition der Oktaven, manchmal auch die Instrumentation. Meine ständigen Bitten, die Kopien eines Werkes freizugeben, wurden mit Bemerkungen wie ‚Ich bin nicht Mozart‘ quittiert. Daran lag es, dass zum Zeitpunkt seines Todes viele bekannte und regelmäßig aufgeführte Werke von ihm noch immer nicht gedruckt und im Handel erhältlich waren.“

Und daran lag es eben auch, dass Ginastera die ursprünglich neun Sätze umfassende Version auf sieben Sätze kürzte und der Verlag posthum eine sechssätzig Fassung veröffentlichte. Es war bezeichnenderweise eine Aufführung, die ihn zum Eingriff in die Urgestalt des Werkes veranlasste. Die aleatorische Studie machte im Konzertsaal keinen Sinn, statt des kontrollierten Zufalls erlebte Ginastera den reinen Zerfall. Da sich für ihn Musikverständnis, auch prononciert moderner Musik, nur über das Gehör ergeben konnte, strich er diesen Abschnitt der Studien. So blieben zum Schluss sechs Sätze, von denen ein jeder mustergültig und relativ leicht nachvollziehbar vorführt, wie sich ein kompositorisches Konzept in Klang verwandeln lässt. Der 1. Satz demonstriert mittels crescendoender Fanfaren der Blechbläser einen „festlichen Modus“; der 2. Satz vollzieht „beflügelte Bewegungen“, erzeugt den Eindruck von fragiler Leichtigkeit, die Ginastera an den Bildern Paul Klees so liebte; der 3. Satz beschäftigt sich mit „dichten“ Strukturen, aber die Notation ist auch hier, wie immer bei Ginastera, von kalligra-

phischer Klarheit; im 4. Teil wird eine „einzelne Note“ zelebriert: es ist der Ton d, der am Ende nur noch vom Vibraphon gehalten wird; im 5. Satz, „Mikrotönen und ungewöhnlichen Klängen“ gewidmet, spielt die Hälfte der in 30 Stimmen aufgefächerten Streicher einen Viertelton höher als ihre Kollegen, außerdem tragen häufige Glissandi, also Gleittöne, zu dem seltsamen Klangbild bei; das Finale gestattet dem „virtuosen Orchester“ eine rasante Jagd im 12/8-Metrum, die nur kurz ein gesangliches „Intermezzo molto appassionato“ unterbricht. Der „aleatorische Satz“ erweist sich als entbehrlich, da in der gesamten Partitur unzählige improvisatorische Stellen bezeichnet sind, die den Musikern beliebige Tonhöhen und -längen freistellen. Neben dem strikt metrischen Tempo gibt es ein aleatorisches Tempo – dies alles aber nicht als abstrakt-akademische Übung, sondern als lebendiges Hörereignis. Ginastera blieb auch in seinem progressivsten Werk dem Ideal der Allgemeinverständlichkeit treu.

#### TÄNZE AUS DEM BALLETT „ESTANCIA“ OP. 8A

Während seine argentinischen Kollegen dem Tango-Taumel verfielen, schlug der junge Ginastera konträre Richtungen ein: er wanderte im Geiste rückwärts und nach Nordwesten, in die Anden. Eines seiner ersten Stücke waren die 1934 für Flöte und Streichquartett geschriebenen „Impresiones de la Puna“, eine Evokation jener peruanisch-bolivianischen Hochebene, auf der die Nachfahren der Inka ein dürftiges Leben fristeten. Ginastera hat das Werk zurückgezogen, aber es überlebte glücklicherweise und erfreut sich noch heute bei Kammerensembles einer gewissen Beliebtheit. Als sein offizielles Opus 1 ließ Ginastera das Ballett „Panambí“ veröffentlichen, basierend auf einer Legende der an den Ufern des Paraná und Iguazú lebenden Guaraní-Indios.

#### MODERNER ROMANTIKER

Ginastera war eine Art amphibischer Komponist: Er konnte im romantischen wie im avantgardistischen Biotop leben. Zu seinen großartigsten modernen Werken, die zeitgenössische TecÜiken mit faszinierender Klanglichkeit und hoher Expression verbinden, gehören die „Cantata para América mágica“ (1960), das Erste Klavierkonzert (1961), das Concerto per corde (1965) und die „Milena“-Kantate (1971). Eine rein orchestrale Vertonung der Maya-Kosmogonie „Popol Vuh“ ist Fragment geblieben; Ginastera konnte den letzten, achten Satz nicht mehr vollenden.

#### ZWEI PORTEÑOS

Astor Piazzolla war Ginasteras erster Privatschüler. Er erwarb bei dem nur fünf Jahre älteren Kollegen die Grundkenntnisse in Harmonik, Komposition und Instrumentation. Ginastera hingegen lernte von Piazzolla nichts; er erhielt sich dem Tango gegenüber stets sehr reserviert. Die beiden Porteños – also aus Buenos Aires gebürtigen – Komponisten pflegten eine eher distanzierte Freundschaft. Ginastera fühlte sich Heitor Villa-Lobos viel enger verbunden.



Gauchos mit Viehherde in den Pampas bei Buenos Aires (1957)

*Wann immer ich die Pampas durchquert habe, wurde mein Geist von der Vielfalt der Eindrücke überflutet, einmal freudig, dann melancholisch, einmal voller Euphorie und dann voll tiefgründiger Ruhe, was auf der unendlichen Weite und den Wandlungen, welche die Landschaft innerhalb eines Tages erfährt, beruht.*

Alberto Ginastera

Zugleich weckten auch argentinische Sujets seine Inspiration. Mit „Estancia“ gelang ihm 1941 das populärste Werk seines Lebens. Es ist eine dramaturgisch misslungene und verharmlosende Umsetzung des literarischen Klassikers Argentiniens, nämlich des „Martín Fierro“ von José Hernández. Der Autor singt laut eigenem Bekunden „das tief empfundene Klage lied von einem, der unter Qualen geboren wurde, aufwächst, lebt und stirbt“, doch eignet sich die epische Breite und Radikalität dieses Buches weder für romantische Arien noch für mitreißende Tänze. Ginasteras erstes Ballett, ausgestattet mit Sprech- und Gesangspartien, konnte sich daher nicht auf der Bühne halten. Die vierteilige Tanz-Suite hielt sich dafür umso besser, der „Malambo“ avancierte zu einem der bekanntesten argentinischen Stücke überhaupt.

Man muss die deprimierende Geschichte des elenden, verbrecherischen und ausgegrenzten Viehtreibers Martín Fierro nicht kennen, um „Estancia“ zu verstehen. Die Musik vermittelt Tonbilder vom Leben auf einer argentinischen Rinderfarm. Wer sich zum Experten für gaucheske Rhythmik ausbilden will, findet sogleich in „Los trabajadores agrícolas“ („Die Landarbeiter“) die ideale Gelegenheit: Obwohl das 6/8-Metrum relativ einfach ist, bereitet es aufgrund von Tempo und Motorik dem mitteleuropäischen Ohr einige Schwierigkeiten. Sie werden durch die variante Rhythmik nicht unbedingt leichter, besteht ein Takt doch in der Regel aus drei Achteltönen, einem Viertel und einer Achtelpause oder alternativ aus drei Vierteln, was zu Stockungen im Ablauf führt. Rasantes 6/8-Metrum und rhythmische Stauung sind typische Kennzeichen des Nationaltanzes Malambo. Harmonisch benutzt Ginastera wie so oft dissonante Sekund-, Quart- und Septakkorde, oÙe den Hörer in ein tonales Chaos zu führen. Die „Danza del trigo“ („Weizentanz“)

ist eine bukolische Fantasie, wiederum im 6/8-Metrum, aber extrem verlangsamt; Flöte und Violine treten solistisch auf, Hörner und Streicher sorgen für stimmungsvolle Impressionen. In „Los peones de hacienda“ (so viel wie: „Die Viehtreiber“) nähern sich uns ziemlich ungeschlachte Burschen, was der fortgeschrittene Hörer möglicherweise den krude wechselnden Metren entnehmen kann; das Schlagwerk und die Blechbläser mit ihrem primitiven Signal beherrschen die Szenerie, bevor sich im letzten Satz der Malambo endgültig die ihm zustehende Geltung verschafft, diesmal als furios übersteigter Sturm Lauf. Ginastera handhabt Rhythmik, Melodik und Orchestrierung äußerst differenziert, geradezu artistisch – er war ja auch kein wilder Gaucho, sondern ein braver BürgersoÙ aus Buenos Aires.

Volker Tarnow

#### GINASTERA HEUTE

Die editorische Situation ist 35 Jahre nach Ginasteras Tod selbstverständlich eine andere als noch zu seinen Lebzeiten, als nur einzelne Werke im Druck vorlagen. Der Verlag Boosey & Hawkes hat inzwischen sämtliche Werke gedruckt, darunter auch das wundervolle, von Ginastera leider nicht geduldete „Concierto argentino“ für Klavier und Orchester. Vermisst werden allein die beiden Sinfonien, die er nach den ersten Aufführungen ebenfalls zurückzog. Auf dem Tonträgermarkt sieht es sehr erfreulich aus; dort sind seine Orchester-, Vokal- und Kammermusikwerke, seine Klavierstücke und Opern (mit Ausnahme von „Beatrix Cenci“) in diversen Interpretationen greifbar.

## Carlos Miguel Prieto

Carlos Miguel Prieto wurde in eine Musikerfamilie spanischer und französischer Abstammung in Mexiko-Stadt geboren. Der charismatische Dirigent ist in ganz Nordamerika und Europa gefragt. Regelmäßig gastiert er etwa beim Cleveland, Dallas, Toronto und Houston Symphony Orchestra; eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Chicago Symphony Orchestra. Als führender mexikanischer Dirigent seiner Generation ist Prieto Music Director des Orquesta Sinfónica Nacional de México (seit 2007) und des Orquesta Sinfónica de Minería (seit 2008). Als Music Director des Louisiana Philharmonic Orchestra seit 2005 hat er die kulturelle Wiederauferstehung von New Orleans nach dem Hurrikane entscheidend mitgestaltet. In der letzten Saison feierte Prieto sein überragendes London-Debüt mit dem National Youth Orchestra of Great Britain und debütierte beim Minnesota Orchestra. Außerdem führte er das Orquesta Sinfónica Nacional de México auf eine erfolgreiche Europa-Tournee. Seit 2002 dirigiert er regelmäßig auch das Youth Orchestra of the Americas, dessen Music Director er seit 2011 ist. Prieto ist für seinen großen Einsatz für lateinamerikanische Musik bekannt und hat über 100 Werke mexikanischer oder amerikanischer Komponisten uraufgeführt. Seine umfangreiche Diskografie enthält u. a. eine für zwei Grammys nominierte Aufnahme des Violinkonzerts von Korngold mit Philippe Quint sowie eine 12-DVD-Box mit Live-Aufnahmen aller Mahler-Sinfonien mit dem Orquesta Sinfónica de Minería. Als Geiger hat Prieto weltweit konzertiert und im Cuarteto Prieto eine lange Familientradition fortgesetzt. Er ist Absolvent der Universitäten von Princeton und Harvard und hat bei Jorge Mester, Enrique Diemecke, Charles Bruck und Michael Jinbo studiert.



### HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Debüts beim London Philharmonic Orchestra und bei der Los Angeles New Music Group
- Rückkehr zum Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Bournemouth Symphony Orchestra, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Auckland Philharmonia, Hallé Orchestra, HR-Sinfonieorchester und Royal Scottish National Symphony Orchestra
- Fortsetzung der regelmäßigen Zusammenarbeit mit Orchestern in Spanien, u. a. beim RTVE Symphony Orchestra, Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Orquesta de Valencia und Orquesta del Principado de Asturias



## Xavier de Maistre



### HÖHEPUNKTE 2017/2018

- Drei nationale Erstaufführungen des für iU von Kaija Saariaho komponierten Harfenkonzerts „Trans“ mit dem HR-Sinfonieorchester, Swedish Radio Symphony Orchestra und City of Birmingham Symphony Orchestra
- Konzerte mit dem Orchestre de la Suisse Romande, Orquesta Sinfónica de Galicia, Turku Philharmonic Orchestra, Münchener Kammerorchester, Zürcher Kammerorchester, Moscow Virtuosi, Shanghai Symphony Orchestra und China Philharmonic Orchestra
- Rezitale mit der spanisch-mexikanischen Flamenco-Legende Lucero Tena (Kastagnetten) u. a. in der Stuttgarter Liederhalle, der Elbphilharmonie Hamburg, im Pierre Boulez Saal Berlin, in der Düsseldorfer Tonhalle und beim NDR in Hannover
- Veröffentlichung einer neuen Solo-CD mit spanischem Repertoire

Xavier de Maistre gehört zu jener Elite von Solokünstlern, denen es gelingt, die Grenzen des auf ihrem Instrument Möglichen immer wieder neu zu definieren. Neben Auftragskompositionen namhafter Zeitgenossen präsentiert er meisterhafte Arrangements. Dank der Qualität seiner Interpretationen und der Vielfalt seiner Konzertprojekte gilt er als einer der kreativsten und eindrucksvollsten Musiker seiner Generation. Er konzertiert weltweit in den bedeutendsten Konzerthäusern und bei internationalen Festivals und tritt mit führenden Orchestern und Dirigenten auf. Solorezitale, Duoabende und Kammermusik mit namhaften Musikkollegen komplettieren sein künstlerisches Schaffen. In seiner Diskografie finden sich Veröffentlichungen wie „Notte Veneziana“ mit dem Orchester l'arte del mondo, eine Mozart-CD mit dem Mozarteumorchester Salzburg, eine DVD mit Diana Damrau oder die CD „Moldau“ mit slawischem Repertoire für Harfe solo. 2016 erschien „La Harpe Reine“ mit Les Arts Florissants und William Christie. In Toulon geboren, begann de Maistre mit neun Jahren Harfe zu spielen. Zunächst am Konservatorium in Toulon ausgebildet, vervollständigte er seine Studien bei Jacqueline Borot und Catherine Michel in Paris. 1998 gewann er den US International Harp Competition in Bloomington. Mit nur 24 Jahren und als erster französischer Musiker wurde er Mitglied der Wiener Philharmoniker. 2010 verließ er das Orchester wieder, um sich ausschließlich seiner Solokarriere zu widmen. Seit 2001 ist de Maistre Professor an der Musikhochschule Hamburg. Er gibt regelmäßig Meisterkurse an der Juilliard School New York, der Toho University Tokyo und dem Trinity College London. Der Künstler spielt eine Harfe von Lyon & Healy.

Herausgegeben vom  
**NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK**  
 Programmdirektion Hörfunk  
 Orchester, Chor und Konzerte  
 Rothenbaumchaussee 132  
 20149 Hamburg  
 Leitung: Achim Dobschall

**NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER**  
 Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes  
 Julius Heile

Der Einführungstext von Volker Tarnow  
 ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos  
 Culture-Images/Lebrecht (S. 4, 7, 10)  
 AKG / North Wind Picture Archives (S. 9)  
 AKG-Images / Mondadori Portfolio / Mario De Biasi (S. 12)  
 Benjamin Ealovega (S. 15)  
 Gregor Hohenberg | Sony Classical (S. 16)

NDR Markendesign  
 Design: Factor, Realisation: Klasse 3b  
 Druck: Nehr & Co. GmbH  
 Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

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



[ndr.de/elbphilharmonieorchester](https://www.ndr.de/elbphilharmonieorchester)  
[facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester](https://www.facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://www.youtube.com/NDRKlassik)