



**NDR** **RADIOPHILHARMONIE**

**2015/2016**

**SINFONIEKONZERTE**

**2. KONZERT RING C**

**DONNERSTAG, 19. NOVEMBER 2015, 20 UHR**

**ANDREW MANZE** DIRIGENT **TINE THING HELSETH** TROMPETE

## 2. KONZERT RING C

**DONNERSTAG, 19. NOVEMBER 2015, 20 UHR**

**NDR, GROSSER SENDESAAL**

**NDR RADIOPHILHARMONIE**

**DIRIGENT: ANDREW MANZE**

**SOLISTIN: TINE THING HELSETH TROMPETE**

**JOSEPH HAYDN | 1732–1809**

**„Vorstellung des Chaos“**

Einleitung zum Oratorium „Die Schöpfung“

Hob. XXI:2 (1796–98)

Spieldauer: ca. 6 Minuten

**BENT SØRENSEN | \*1958**

**Trompetenkonzert (2013)**

in drei Sätzen

Spieldauer: ca. 16 Minuten

**JOSEPH HAYDN**

**Trompetenkonzert Es-Dur Hob. VIIe:1 (1796)**

*I. Allegro*

*(Kadenz: Tine Thing Helseth)*

*II. Andante*

*III. Allegro*

Spieldauer: ca. 15 Minuten

Pause

**JOHANNES BRAHMS | 1833–1897**

**Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98 (1884/85)**

*I. Allegro non troppo*

*II. Andante moderato*

*III. Allegro giocoso*

*IV. Allegro energico e passionato – Più allegro*

Spieldauer: ca. 42 Minuten

**Auftakt mit Edelmann**

Wissenswertes rund um das Programm, Details zu Komponisten und Ausführenden – dies und noch viel mehr in der Einführungsveranstaltung zum Ring C. Eine Stunde vor Konzertbeginn lädt Christian Edelmann bei freiem Eintritt in den Großen Sendesaal.

## IN KÜRZE

Aus einem „Tohuwabohu“ – „wüst und wirr“ – erschuf Gott die Welt, heißt es in der biblischen Schöpfungsgeschichte. Diesen Urzustand in Musik zu fassen, vor dieser heiklen Aufgabe stand Haydn 1796 am Beginn seines Oratoriums „Die Schöpfung“. Doch dem 64-Jährigen gelang dies, wie stets, originell und meisterhaft, indem er die klassisch-musikalische Ordnung bewahrte und gleichzeitig konterkarierte. So kreierte er in der „Vorstellung des Chaos“ etwa durch wohl kalkulierte harmonische Verschleierungen und unaufgelöste Dissonanzen ein in Tönen beherrschtes Chaos, verwirrend für damalige Ohren – faszinierend noch heute. Gänzlich neue Spielperspektiven gegenüber der Naturtrompete eröffnete Anton Weidinger 1796 mit der von ihm entwickelten Klappentrompete, „mittels der sich in allen Lagen alle chromatischen Töne erzeugen“ ließen. Haydn, der gerade an der „Schöpfung“ schrieb, komponierte für das neue Instrument umgehend sein einziges Trompetenkonzert, die erweiterten Möglichkeiten reichlich nutzend. Die Klappentrompete wurde bald von der Ventiltrompete abgelöst, das Haydn-Konzert aber ist bis in die Gegenwart eines der wichtigsten Stücke für Trompetenvirtuos\*innen – wie Tine Thing Helseth, die heute Abend noch ein außergewöhnliches Werk mitgebracht hat: das ihr gewidmete Trompetenkonzert des Dänen Bent Sørensen, das sie 2013 unter Andrew Manze in Bergen uraufführte. Die melodios-gesangliche Solostimme ist Helseth geradezu auf den Leib komponiert. Komplex ist der Part des Orchesters, das u. a. durch rhythmisches Händereiben zum tatsächlichen „Klangkörper“ wird. Lange hatte Brahms mit der Gattung gerungen, bis dann in recht schneller Folge vier Sinfonien entstanden. „Ganz wie der liebe Gott versteht auch Herr Brahms sich auf das Kunststück, aus nichts etwas zu machen“ – von Hugo Wolf als Verriss der Vierten gemeint, demonstrieren seine Worte jedoch genau das, was Brahms in seiner letzten Sinfonie zur Vollendung führte und was für seine Nachfolger so bedeutsam wurde: die Kunst, aus kleinsten musikalischen Keimzellen ein strahlendes großes Ganzes zu erschaffen.



## ANDREW MANZE

CHEFDIRIGENT DER NDR RADIOPHILHARMONIE

Sie sind in kurzer Zeit ein musikalisches Dream-Team geworden: die **NDR Radiophilharmonie** und Andrew Manze, seit der Spielzeit 2014/15 Chefdirigent des Orchesters. Die erfolgreiche Zusammenarbeit hat weit über die Grenzen Hannovers hinaus für viel Aufsehen gesorgt. Gleich morgen wird sich Andrew Manze mit Tine Thing Helseth und der **NDR Radiophilharmonie** auf Tournee begeben und mit dem heute Abend zu hörenden Programm in der Kölner Philharmonie, im Freiburger Konzerthaus und im „Goldenen Saal“ des Wiener Musikvereins gastieren. Als international renommierter Dirigent erhält Andrew Manze – der vor seiner Dirigentenkarriere einer der bedeutendsten Barockgeiger unserer Zeit und Direktor der Academy of Ancient Music sowie Leiter von The English Concert war – Einladungen an die Pulte der führenden Orchester Europas, der USA und Japans. Auch in der Saison 2015/16 stehen für den Briten sowohl in Hannover als auch andernorts etliche Konzerthighlights an, u. a. mit den Münchner Philharmonikern, dem Scottish Chamber Orchestra und dem Gewandhausorchester Leipzig.



06

## TINE THING HELSETH TROMPETE

Im Ring C gab Tine Thing Helseth 2011 mit Johann Nepomuk Hummels Trompetenkonzert ihr Debüt bei der **NDR Radiophilharmonie**. Mit Andrew Manze verbindet sie eine noch längere Zusammenarbeit, und mit ihm und dem Bergen Philharmonic Orchestra hob sie 2013 auch das ihr gewidmete Trompetenkonzert von Bent Sørensen aus der Taufe. Die 28-jährige Norwegerin ist in der männlich dominierten Trompetenwelt eine hochgeschätzte Interpretin und bei den Spitzenorchestern weltweit gefragt. Darüber hinaus ist sie eine äußerst vielseitige und innovative Musikerin. So rief sie 2013 zum 150. Geburtstag von Edvard Munch das Musikfestival Tine@Munch ins Leben. Für die Saison 15/16 wurde sie eingeladen, die experimentelle Konzertreihe UpClose der Manchester Camerata zu gestalten – mit Musik von Bach bis Jazz, gespielt in der Kathedrale sowie in Bars. Auch ihre bei EMI veröffentlichten Alben „Storyteller“ und „Tine“ präsentieren ganz individuell zusammengestellte Programme. Die mit zahlreichen Preisen ausgezeichnete Trompeterin erhielt ihren ersten Unterricht mit sieben Jahren, später studierte sie am Barratt Due Musikkonstitut ihrer Heimatstadt Oslo.

## IN TÖNEN BEHERRSCHTES CHAOS – HAYDNS EINLEITUNG ZUR „SCHÖPFUNG“

Wie lässt sich Unordnung mit den Mitteln der Musik, also mit der doch so formgebundenen Ordnung von Tönen darstellen? Dieser Aufgabe sah sich Joseph Haydn in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts gegenübergestellt, als er sein Oratorium „Die Schöpfung“ komponierte. Denn die Schöpfungsgeschichte, die Baron Gottfried van Swieten für Haydn aus verschiedenen Quellen in Libretto-Form gebracht hatte, setzt ein, noch bevor Gott erste Hand angelegt hat – eben mit der „Vorstellung des Chaos“, der Schilderung eines ungeordneten Urzustands. Wie kühn Haydn dieser Auftakt geriet, mag sich für die Ohren der heutigen Hörer zunächst nicht unmittelbar erschließen. Das Publikum der Wiener Klassik aber durfte staunen, wie hier gleich zu Beginn dieses Oratoriums musikalisches Neuland betreten wurde. Mit einem gewaltigen Unisono-Schlag, einem Urknall gleich, beginnt das Werk. Doch bei aller Macht und Kraft, die in dem mehrfach, im Fortissimo gespiegelten „c“ liegen,



07

*Aufführung des Oratoriums „Die Schöpfung“ zu Ehren Haydns (Bildmitte, sitzend) im Festsaal der Alten Universität, Wien 1808. Zeitgenössisches Aquarell von Balthasar Wigand.*

bleibt der „Eröffnungsakkord“ farblos, gestaltlos, konturlos – so klingt Dunkelheit. Ein vorsichtiges sich Vorantasten durch den Tonraum folgt. Es brodeln, kleinere Einheiten fügen sich zusammen, werden wieder aufgegeben. Ständig wechselt dabei die Dynamik, und auch auf die metrischen Impulse ist kein Verlass. Hauptgestaltungsmittel dieses Chaos aber ist die Harmonik. Er habe schlichtweg, verriet Haydn einem Zeitgenossen sein Geheimrezept, „die



Auflösungen, die man sich am meisten erwartet, vermieden“, das heißt: Abschlüsse werden hinausgezögert, Dissonanzen regelwidrig aneinandergereiht, Spannungen nicht aufgelöst, jegliche tonartige Basis fehlt – noch. Es werde Licht!

## „FÜR TINE THING HELSETH“ – DAS TROMPETENKONZERT VON BENT SØRENSEN

„Allein den Klang, die Musik. Hoffentlich dringt sie in den Hörer ein und löst etwas Rätselhaftes aus.“ Das antwortete Bent Sørensen unlängst in einem Interview auf die Frage: „Was sollen die Hörer Ihrer Musik entnehmen?“ Etwas Enigmatisches haftet vielen der Werke an, die der 1958 geborene dänische Komponist veröffentlicht hat. „Es erinnert mich an etwas, das ich nie gehört habe“, schrieb Sørensens norwegischer Kollege Arne Nordheim, nachdem er eines seiner Werke gehört hatte. 123 Kompositionen umfasst derzeit der Werkkatalog Sørensens, das Spektrum reicht vom



*Bent Sørensen (r.) mit Leif Ove Andsnes (l.) nach der Aufführung von Sørensens Klavierkonzert „La Mattina“ bei den BBC Proms 2010 mit dem Norwegian Chamber Orchestra.*

kurzen Saxofon-Solo bis hin zur zweistündigen Oper „Under himlen“ („Unter dem Himmel“), die Sørensen 2003 nach fünf Jahren intensiver Arbeit vollendete und die 2004 mit großem Erfolg am Kopenhagener Opernhaus uraufgeführt wurde – für Sørensen das aus persönlicher Sicht bislang wichtigste Werk.

Sørensens Musik sei in keinster Weise „recyclert“, heißt es im Porträt des Verlags des Dänen, nirgends speise sie sich aus den „Gelben Seiten der Geschichte“. Freilich schimmert die Vergangenheit in den Werken durch, keineswegs abkopiert, sondern vielmehr auf traumhafte, flirrende, eben rätselhafte Art und Weise. Das gilt auch für das Trompetenkonzert, das Bent Sørensen 2013 für Tine Thing Helseth komponierte und das seitdem bereits mehrfach von der norwegischen Trompeterin aufgeführt wurde. In drei Sätzen ist das Konzert konzipiert – da hält sich Sørensen ganz an die Tradition. Die klassische Aufteilung schnell-langsam-schnell wird allerdings leicht verwischt, denn auch die Außensätze beinhalten Abschnitte in eher gemessenem Tempo.

Den Part der Solo-Trompete hat Sørensen als ausgedehnte gesangliche und damit höchst anspruchsvolle Stimme gestaltet. In einem großen Bogen entfaltet die Trompete ihre dynamisch fein ausdifferenzierte „Melodie“, das Metrum wird dabei aber gehörig verschleiert durch Verschiebungen und Überbindungen. Immer wieder suggerieren aufgelöste Dreiklänge eine Verwurzelung im dur-moll-tonalen System, aber kaum vermeint man ein Muster zu erkennen, wird diese Ordnung wieder aufgegeben. Auch im Orchesterpart spielt Sørensen mit Erwartungshaltungen: Gerade hat sich das Tutti auf einem hartnäckig im Fortissimo wiederholten d-Moll-Klang festgesetzt – relativ zu Beginn des dritten Satzes –, schon wird diese Stabilität aufgegeben und die mehrfach aufgeteilten Streicher zelebrieren kräftige Dissonanzreibungen. Das letzte Wort gebührt schließlich der Solo-Trompete: Zart, in chromatisch geführten Sechzehnteln-Figuren, beendet sie das Konzert.

## MIT ERWEITERTEN SPIELPERSPEKTIVEN – HAYDNS ES-DUR-TROMPETENKONZERT

Chromatische Figuren, wie sie Bent Sørensen nicht nur am Ende seines Trompetenkonzerts mit Selbstverständlichkeit verwendet, waren nicht schon immer auf der Trompete möglich. Zur Zeit Joseph Haydns unterlag das Instrument noch argen Beschränkungen im Hinblick auf die Spielbarkeit von Melodien oder erst recht von chromatischen Wendungen in tiefen Lagen. Die sogenannte Naturtrompete erlaubte nur eine gewisse Skala von Tönen, die durch Überblasen erreicht wurde, und die durch besondere Ansatz-

techniken nur bedingt erweitert werden konnte. 1796 aber wartete der Trompeter Anton Weidinger mit einer neuen Erfindung auf: Eine „organisierte Trompete mit Klappen, mittels derer sich in allen Lagen alle chromatischen Töne erzeugen lassen“, habe er entwickelt, ließ er es seinen Freund Haydn wissen, der gerade an der „Schöpfung“ arbeitete. In die Geschichte konnte Anton Weidinger mit seiner Erfindung nicht eingehen: Nicht die Klappentrompete, sondern vielmehr die um 1813 entwickelte Ventiltrompete setzte sich als Standard durch. Haydns für die Klappentrompete geschriebene Es-Dur-Konzert aber wurde zum echten Klassiker.

Was die erweiterten Ausdrucksmöglichkeiten des Instruments betrifft, geht das Haydn'sche Trompetenkoncert gleich in die Vollen. Wenn nach der Orchestereinleitung die Solo-Trompete das Hauptthema aufnimmt, kommen schon in diesen ersten Takten des Soloparts die neuen Techniken zum Einsatz. Eine kurze, relativ tiefe Tonleiter aufwärts, ein abrupter Wechsel vom Staccato zum Legato, ein kleiner Sechzehntellauf, ein verspielter Triller und eine chromatische Abwärtsbewegung: All das, was Haydn in diese ersten Takte der Solo-Trompete packte, wäre auf einem bis dahin gebräuchlichen Instrument nur unter höchster Kraftanstrengung, eher unsauber oder gar überhaupt nicht spielbar gewesen. Die Mühelosigkeit, mit der eine solche Phrase hervorgebracht werden konnte, und die damit verbundene neue Strahlkraft des Instruments dürften bei der Uraufführung für etliches Aufsehen gesorgt haben. Dass Haydn dabei ganz genau um die Eigenheiten der Trompete wusste, zeigt der weitere Verlauf des Konzerts. Im ersten Satz fällt die Kurzgliedrigkeit auf, kaum eine Phrase der Solo-Trompete währt länger als vier Takte, da kann sich der Solist zunächst einmal „warmspielen“ und hat genügend Gelegenheit, Luft zu schöpfen – ob er dann, wie Tine Thing Helseth es eindrucksvoll praktiziert, am Ende des Satzes in einer hochvirtuosen Kadenz seinen langen Atem unter Beweis stellt, ist eher eine Frage der Kür. Ganz und gar trompetenspezifisch gibt sich der dritte Satz, ein spielfreudiges Rondo mit schmetternden Fanfaren. Mindestens ebenso interessant aber ist auf seine Weise der zweite Satz, eine Art Canzonetta im ruhigen 6/8-Takt. Hier entfaltet die Trompete regelrecht gesangliche Fähigkeiten – auch dies bis dato undenkbar. Wie beschränkt für Haydn die Möglichkeiten der „alten“ Naturtrompeten waren, zeigt übrigens der Blick ins Orchester: Die beiden Trompeter, die dort ihren Dienst verrichten, müssen sich in ihren Stimmen mit dem limi-

tierten Vorrat der Naturtöne zufriedengeben. Damals existierte schließlich nur ein einziger Prototyp des neuen Instruments – und den gab Anton Weidinger, Erfinder und zugleich Solist der Uraufführung, nicht aus den Händen!

## DER FORTSCHRITTLICHE, DER TRADITIONSBEWUSSTE – BRAHMS UND SEINE VIERTE SINFONIE

„Ein paar Entr'actes aber liegen da – was man so zusammen gewöhnlich eine Symphonie nennt.“ Fast schon in lapidarem Tonfall vermeldete Johannes Brahms Anfang September 1885 an seinen dirigierenden Kollegen Hans von Bülow die Vollendung einer neuen Sinfonie, der vierten und letzten, entstanden über zwei Sommer hinweg im steirischen Mürzzuschlag. Als wäre es weiter nichts, so beginnt auch die Vierte Sinfonie: Was die Geigen im Piano, grundiert von kleinen Wogen in den tiefen Streichern, über acht Takte exponieren, ist ein Atmen vielleicht, eine Folge von melancholi-



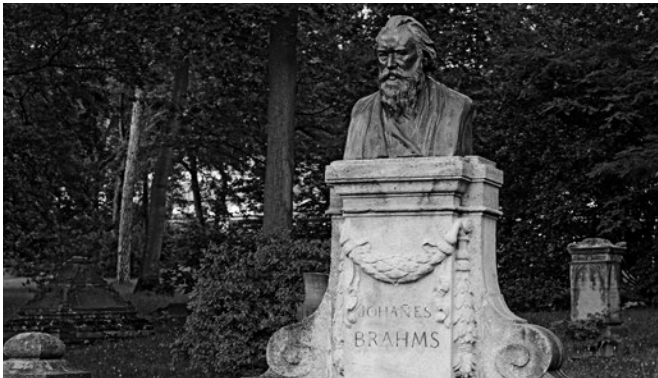
Beginn der Vierten Sinfonie von Brahms, handschriftliche Partitur des Komponisten.

schen Seufzern oder Gesten, jedoch keine „ordentliche“ Melodie im herkömmlichen Sinne. Der Einstieg kann in gewisser Weise als symptomatisch für die gesamte Sinfonie betrachtet werden – und er spiegelt kein Manko, sondern eine ganze Ästhetik wider, eine Ästhetik, die allerdings nicht von allen Zeitgenossen geschätzt wurde. „Solche Nichtigkeit, Hohlheit und Duckmäuserei, wie sie in der e-Moll-Symphonie herrscht, ist noch in keinem Werke von Brahms in so beängstigender Weise an das Tageslicht getreten“, befand der

Komponist Hugo Wolf. „Die Kunst, ohne Einfälle zu komponieren, hat entschieden in Brahms ihren würdigsten Vertreter gefunden.“ Mit dem krönenden Abschluss seiner kränkenden Bemerkungen aber landete Wolf einen erstaunlichen Treffer: „Ganz wie der liebe Gott versteht auch Herr Brahms sich auf das Kunststück, aus nichts etwas zu machen.“ Brahms ging es schließlich mitnichten nur um die schöne Melodie, sondern vielmehr ganz wörtlich darum, „aus nichts etwas zu machen“. Aus kleinsten Bestandteilen, mitunter nur einem einzigen Intervall, ein großes verdichtetes Ganzes zu erschaffen, wurde für ihn zu einem Grundprinzip seiner künstlerischen Arbeit. Dass dieses Verfahren keineswegs von „Hohlheit und Duckmäuserei“ zeugte, sondern modern war, erkannte im Grunde erst Arnold Schönberg, der Brahms als den großen Fortschrittlichen würdigte. Der weitere Verlauf des Kopfsatzes der Vierten Sinfonie demonstriert jedenfalls, wie dieses Arbeiten mit kleinsten Bestandteilen zu einem musikalischen Gebilde führt, in dem alles aufs Engste miteinander verwoben ist. Das bereits angesprochene zunächst rätselhafte „Thema“ der Geigen entpuppt sich als Kette

Gegengewicht zum Kopfsatz mit seinen engen Motivverflechtungen und -verarbeitungen bildet das Finale, dessen großartige Architektur ebenfalls auf den ersten acht Takten des Satzes basiert, hier allerdings kommen gänzlich andere Kompositionstechniken zum Einsatz, und auch eine ganz andere Stimmung herrscht vor. Während der Terzenfolge und ihrer Begleitung im Eröffnungssatz etwas vorsichtig Suchendes, Fluktuierendes anhaftete, spürt man hier im Finale von Anfang an Entschlossenheit und Kraft. Das liegt vor allem am Hauptthema, einer gemessen aufsteigenden Linie, die säuberlich in einer Kadenz abgeschlossen wird. Johann Sebastian Bachs Kantate „Nach dir, Herr, verlanget mich“, genauer gesagt deren Schlusschor, gab Brahms die Eingebung zu diesem acht Töne umfassenden Thema. Mit ein wenig Chromatik nachgewürzt, wird es bei Brahms zum Fundament des ganzen Satzes, einer Passacaglia. Bei dieser seit dem 16. Jahrhundert gebräuchlichen musikalischen Form wird ein Thema durchgehend und unverändert zumeist als Basslinie wiederholt, während sich in den übrigen Stimmen freie Variationen darüber ausbreiten. Brahms stellt es zunächst in den hohen Bläserstimmen vor, erst ab der vierten Variation wandert es in die Unterstimmen. Das Raster der Achttaktigkeit wird streng gewahrt, bis schließlich nach der 30. Variation eine ungestüme Coda sich regelrecht Bahn bricht. Brahms kannte seine Urväter – ein Romantiker aber blieb er.

*Ruth Seiberts*



*Das 1899 fertiggestellte Brahms-Denkmal des Bildhauers Adolf von Hildebrand in Meiningen, wo 1885 die Uraufführung der Vierten Sinfonie unter Brahms' Leitung stattfand.*

von fallenden Terzen, an sich kein „besonderer Einfall“, aber doch Keimzelle für zahlreiche andere Themen nicht nur des ersten Satzes, sondern der gesamten Sinfonie.

Brahms, der Fortschrittliche – aber auch Brahms, der Traditionsbewusste: beides zeigt sich in der Vierten Sinfonie, und es manifestiert sich deutlicher als je zuvor in seinen Werken. Das

## KONZERTVORSCHAU

Ihr nächstes Konzert im Ring C

### 3. KONZERT RING C

DONNERSTAG, 7. JANUAR 2016, 20 UHR  
NDR, GROSSER SENDESAAAL

**NDR RADIOPHILHARMONIE**

DIRIGENT: **ANDREW MANZE**

SOLISTIN: **TABEA ZIMMERMANN VIOLA**

**HECTOR BERLIOZ**

„Harold in Italien“,

Sinfonie mit Solo-Bratsche op. 16

**FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY**

Sinfonie Nr. 4 A-Dur op. 90 „Italienische“

Um 19 Uhr: Auftakt mit Edelmann

### WEIHNACHTLICHES BAROCKKONZERT

FREITAG, 4. DEZEMBER 2015, 18 UHR

ACHTUNG: NDR, GROSSER SENDESAAAL

**NDR RADIOPHILHARMONIE**

DIRIGENT: **JAN WILLEM DE VRIEND**

**ARCANGELO CORELLI**

„Weihnachtskonzert“

**GEORG PHILIPP TELEMANN**

„Alster-Ouvertüre“

**HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER**

„Battalia“

**GEORG FRIEDRICH HÄNDEL**

Concerto grosso G-Dur op. 3 Nr. 3

u.a.

Karten erhalten Sie beim **NDR Ticketshop** und den üblichen Vorverkaufskassen. [www.ndrticketshop.de](http://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: Andrea Hechtenberg

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

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

Fotos:

Colin Bell (Titel, S. 6); Gunter Glücklich | NDR (S. 5);

akg-images (S. 7, S. 11); culture-images/Lebrecht (S. 8);

Ullsteinbild (S. 12)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH



In Hannover auf 98,7  
Weitere Frequenzen unter  
[ndr.de/ndrkultur](http://ndr.de/ndrkultur)



Jetzt auch im  
» DIGITALRADIO  
[ndr.de/digitalradio](http://ndr.de/digitalradio)

**NDR** kultur

Foto: Nicolaj Lund | NDR

Die Konzerte der  
NDR Radiophilharmonie  
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen