



NDR RADIOPHILHARMONIE

2015/2016

SINFONIEKONZERTE

3. KONZERT RING C

DONNERSTAG, 7. JANUAR 2016, 20 UHR

ANDREW MANZE DIRIGENT TABEA ZIMMERMANN VIOLA

3. KONZERT RING C

DONNERSTAG, 7. JANUAR 2016, 20 UHR

NDR, GROSSER SENDESAAL

NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: **ANDREW MANZE**

SOLISTIN: **TABEA ZIMMERMANN VIOLA**

HECTOR BERLIOZ | 1803–1869

„Harold in Italien“

Sinfonie mit Solo-Bratsche op. 16 (1834)

- I. Harold in den Bergen. Szenen der Melancholie,
des Glücks und der Freude*
- II. Marsch der Pilger, ihr Abendgebet singend*
- III. Abendständchen eines Bergbewohners
der Abruzzen an seine Geliebte*
- IV. Gelage der Banditen.
Erinnerungen an vergangene Szenen*

Spieldauer: ca. 45 Minuten

Pause

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY | 1809–1847

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

(1830/31, 1833)

- I. Allegro vivace*
- II. Andante con moto*
- III. Con moto moderato*
- IV. Saltarello. Presto*

Spieldauer: ca. 30 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

Ein Franzose und ein Deutscher in Italien: Im Jahr 1831 begegneten sich die jungen Komponisten Berlioz und Mendelssohn – beide genossen bereits höchste Anerkennung – eher zufällig in Rom. Zwei völlig ungleiche Charaktere mit ganz verschiedenen musikalischen Ansichten und Denkweisen prallten hier aufeinander. „Im Finstern heruntappend, der sich für den Schöpfer einer neuen Welt hält, dabei die grässlichsten Sachen schreibt“, lästerte Mendelssohn über Berlioz, der sich nicht minder uncharmant über seinen deutschen Kollegen äußerte: „Er war ein Stachelschwein, sobald man von Musik sprach; man wusste nicht, wo ihn anfassen, ohne sich zu stechen.“

04 Und auch ihr Blick auf Rom konnte unterschiedlicher nicht sein. Berlioz hatte 1830 den „Prix de Rome“ erhalten, verbunden mit einem Studienaufenthalt in der Villa Medici, den er missmutig absolvierte – Rom war für ihn eine Stadt des Stillstands im Gegensatz zu „seinem“ modernen Paris. 1834 entstand jedoch als Italien-Reminiszenz sowie inspiriert durch Lord Byrons Versepos „Childe Harold's Pilgrimage“ die Sinfonie mit Solo-Bratsche „Harold in Italien“: „Ich wollte die Bratsche in den Mittelpunkt poetischer Erinnerungen stellen, die ich von meinen Wanderungen in den Abruzzen behalten hatte, als eine Art melancholischen Träumer wie Byrons Childe Harold.“ Die Solo-Bratsche wird hier gleichsam zum beobachtenden wie agierenden Individuum, zum einsamen Helden im sinfonischen Kontext dieser in vier Sätzen angelegten Szenen aus Italien. Im Gegensatz zu Berlioz war Mendelssohn von Rom hellauf begeistert: „So genieße ich die schönste Mischung von Lust und Ernst, wie sie nur Rom geben kann.“ Überhaupt saugte er jede Nuance Italiens während seiner Reise in sich auf und verarbeitete die vielfältigen Eindrücke aus diesem beglückenden „Land der Natur“, so der Komponist, in seiner Sinfonie Nr. 4, die er als „das lustigste Stück“ bezeichnete, das er je geschrieben habe. Uraufgeführt wurde die „Italienische“ 1833 unter Mendelssohns Leitung in den Hanover Square Rooms in London – das Publikum war höchst „amused“.



ANDREW MANZE

CHEFDIRIGENT DER NDR RADIOPHILHARMONIE

05 Die künstlerische wie menschliche Zusammenarbeit zwischen Andrew Manze und der **NDR Radiophilharmonie** ist geradezu perfekt, das war in jedem gemeinsamen Konzert der vergangenen Spielzeit, der ersten Saison des Briten als Chefdirigent des Orchesters, deutlich zu spüren. Die so erfolgreichen Konzerte in Hannover, bei Festivals und in verschiedenen deutschen Konzerthäusern haben zudem in der internationalen Musikwelt für viel Aufsehen gesorgt. Auch in der Saison 2015/16 gastiert Andrew Manze mit der **NDR Radiophilharmonie** an renommierten Musikstätten, z. B. im Großen Festspielhaus in Salzburg, im Wiener Musikverein und im Auditorium Rainier III in Monte Carlo. Darüber hinaus erhält 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 – als geschätzter Gastdirigent Einladungen an die Pulte führender Orchester. In dieser Spielzeit dirigiert er u. a. das Gewandhausorchester Leipzig, das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und das Orchestre de la Suisse Romande.



06

TABEA ZIMMERMANN VIOLA

Tabeta Zimmermann ist eine der international renommiertesten Interpretinnen unserer Zeit. Ihre künstlerischen Partner und ebenso das Publikum schätzen sowohl ihr tiefes musikalisches Verständnis und die Natürlichkeit ihres Spiels als auch ihre charismatische Persönlichkeit. Mit der **NDR Radiophilharmonie** verbindet Tabeta Zimmermann eine langjährige Zusammenarbeit. Die gebürtige Schwarzwälderin, die bereits als Dreijährige die Bratsche zu ihrem Instrument erkor, ist eine äußerst innovative Programmgestalterin. Als begehrtter „Artist in Residence“ – 2013 bis 2015 z. B. beim Ensemble Resonanz – hat sie in den vergangenen Jahren in etlichen Musikmetropolen mit individuell konzipierten Konzertreihen Aufsehen erregt. Neben Auftritten mit den Spitzenorchestern in aller Welt, bildet die Kammermusik einen Schwerpunkt ihres Wirkens, insbesondere ihre intensive Arbeit mit dem Arcanto Quartett. Viele bedeutende Komponisten haben für sie Werke geschrieben, u. a. György Ligeti, Heinz Holliger, Wolfgang Rihm und Enno Poppe. Sehr am Herzen liegt Tabeta Zimmermann auch die junge Musikergeneration, seit 2002 ist sie Professorin an der Berliner Hochschule für Musik „Hanns Eisler“.

ZWEI RIVALEN IN DER EWIGEN STADT: BERLIOZ UND MENDELSSOHN IN ROM

BERLIOZ UND SEINE SINFONIE MIT SOLO-BRATSCHEN „HAROLD IN ITALIEN“

Krankheit oder bloßes Gefühl? Für den deutschen Schriftsteller Johann Jakob Wilhelm Heine lag die Sache auf der Hand. „Italienweh“ nannte er jenes Symptom, an dem er wie so viele seiner Zeit litt – und wogegen nur eine Reise half. Wie Heine und natürlich auch seinen Zeitgenossen Johann Wolfgang von Goethe zog es zahlreiche Dichter, Denker und Maler im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert in das Land, „wo die Zitronen blühen“ – auf der Suche nach sinnlichen Eindrücken, aber auch, um sich von der Landschaft, dem Charakter der Menschen und nicht zuletzt den Denkmälern der Antike inspirieren zu lassen. Zum Sehnsuchtsland wurde Italien auch für viele Musiker. Der einundzwanzigjährige Felix Mendelssohn Bartholdy etwa war, als er 1830 zu seiner großen Italienreise aufbrach, bereits durch die Romreisen seines Vaters sowie durch Goethes Italien-Reisebericht auf mediterrane Leichtig-



07

Florenz, Aquarell gemalt von Felix Mendelssohn auf seiner Italienreise, 1830.

keit eingestimmt und ebenso auf die Schätze der Antike. Entsprechend schwärmerisch fielen die Briefe aus, die Mendelssohn dann vom Ziel seiner Träume über die Alpen schickte: „Da gibt es Landhäuser auf allen Höhen, verzierte alte Mauern, über den Mauern Rosen und Aloe, über den Blumen Weintrauben, über den Ranken Ölblätter, oder Cypressenspitzen oder die Piniendächer, u. das alles scharf auf dem Himmel abgeschnitten; dazu hübsche, eckige Gesichter, Leben auf den Straßen überall, u. in der Ferne im Thal die

blaue Stadt; so fuhr ich denn in meinem offenen Wägelchen getrost hinunter in Florenz hinein.“ Euphorische Berichte auch aus Rom, wo Mendelssohn an der Spanischen Treppe ein Domizil gefunden hatte, von dem aus er mal zu den „Trümmern der alten Stadt, ein andermal nach der Galerie Borghese, oder nach dem Capitol, oder nach Sanct Peter, oder dem Vatikan“ spazierte. Sein Fazit: „So genieße ich die schönste Mischung von Lust und Ernst, wie sie nur Rom geben kann.“

Auf jenen Streifzügen durch die Stadt im März 1831 war Mendelssohn des Öfteren in Gesellschaft seines Komponistenkollegen Hector Berlioz, der gerade als Träger des Rompreises in der Villa Medici weilte. Die beiden verband allerdings eher eine Art Zweckgemeinschaft miteinander, weder fachlich noch menschlich schätzten sie sich. „Ohne einen Funken Talent“ erschien Berlioz in den Augen Mendelssohns, „im Finstern herumtappend, der sich für den Schöpfer einer neuen Welt hält, dabei die grässlichsten Sachen schreibt“, beschrieb Mendelssohn den französischen Kollegen sei-



Hector Berlioz, Holzstich nach einem Gemälde von Eugene Signol, 1831.

ner Familie gegenüber. Seine „grenzenlose Eitelkeit“, seinen „nach außen gekehrten Enthusiasmus“ konnte er „ein für allemal nicht ausstehen“. Umgekehrt konnte auch Berlioz mit Mendelssohn nicht warm werden. „Er war ein Stachelschwein, sobald man von Musik sprach; man wusste nicht, wo ihn anfassen, ohne sich zu stechen“, so Berlioz über Mendelssohn. Zwar lernte Berlioz in Rom mit der Zeit Mendelssohns Fähigkeiten zu schätzen (u. a. dessen „wunderbare Geschicklichkeit, die kompliziertesten Partituren auf dem

Klavier wiederzugeben“), alles in allem blieb Mendelssohn für ihn jedoch mit seiner Verehrung der alten Meister ein Rätsel – dieser liebte „immer noch die Toten ein bisschen zu viel“, lautete sein Resümee. Der ehrfürchtige Blick zurück war Berlioz' Sache ohnehin nicht, auch deshalb bedeutete für ihn der Romaufenthalt weniger eine Inspirationsquelle, denn vielmehr ein lästiges Übel. Mit der Ehre des „Prix de Rome“ war eine zweijährige Residenz in der Ewigen Stadt verbunden. Doch Berlioz empfand Rom als Ort des Stillstands – ganz im Gegensatz zu „seinem“ Paris, einer pulsierenden Metropole, die der Moderne zugewandt war. Dort gedachte der 27-jährige Komponist seine Karriere voranzutreiben. Berlioz setzte alles daran, den Italienaufenthalt zu umgehen, schaltete sogar den Innenminister ein. Aber selbst dessen Intervention trug keine Früchte, Berlioz musste seine Romreise antreten, und sein „Italienweh“ bestand denn auch nicht in der Sehnsucht dorthin zu fahren, sondern von dort schleunigst wieder wegzukommen. Seine schlimmsten Erwartungen sah er prompt vor Ort bestätigt, die italienische Orchestermusik war quasi nicht existent, die Oper



„Childe Harold's Pilgrimage - Italy“, Gemälde von William Turner, 1832.

halbseiden, und selbst in der prunkvollen Umgebung des Petersdoms blieb die Musik dürftig. Im Mai 1831 beendete Berlioz seinen Romaufenthalt vorzeitig.

Was blieb an künstlerischem Ertrag aus diesen anderthalb Jahren? Drei, vier kleine Stückchen nur – erstaunlich wenig angesichts der vielen freien Zeit. Berlioz selbst befand: „In dieser antiharmomonischen Stimmung konnte ich nicht mehr komponieren.“ Bedeutendster Reflex auf diese Zeit ist die dramatische Sinfonie „Harold

en Italie“, die Berlioz allerdings erst 1834 komponierte. Es sind dabei weniger die Eindrücke aus Rom, als vielmehr die Ausflüge von dort aufs Land, an die sich Berlioz erinnerte und die in die Sinfonie eingingen. Wanderungen durch die Abruzzen, Erinnerungen an Madonnenkapellen, die hohe Hügel krönen (2. Satz) und die einfache Musik des ländlichen Volks, mal sanft als Serenade, mal heiter nach Art eines Saltarellos (3. Satz), haben ihre Abdrücke in der Sinfonie hinterlassen. So weit die Grundierung des Werkes. Der Titel der Sinfonie lautet jedoch nicht „Hector in Italien“, sondern „Harold in Italien“ – er verweist auf ein literarisches Sujet. Der britische Dichter Lord Byron hatte zwischen 1812 und 1818 sein Versepos „Childe Harold's Pilgrimage“ vorgelegt und damit das Bild des Prototyps der romantischen Lebensform entworfen. Ein junger Mann reist durch Europa, doch im Zentrum stehen nicht die Landschaften, Menschen und Ereignisse, sondern das, was sie beim Reisenden auslösen, es geht um subjektives Erleben, um Melancholie und Weltschmerz, um die Auseinandersetzung mit der eigenen Persönlichkeit. Zum Schluss gelangt Harold nach Rom, dessen Ruinen Anlass zum Sinnieren über die Vergänglichkeit geben. Gerade diese inneren Welten eines Antihelden und Außenseiters waren es, die Berlioz besonders interessierten, in der Isolation eines melancholischen und reflektierenden Menschen erkannte er sich selbst.

Der einsame Held in seiner Umgebung: Diese Grundkonstellation spiegelt sich auch in der Sinfonie „Harold en Italie“ wider, die Berlioz schließlich in der Besetzung für Orchester und Solo-Bratsche konzipierte. Grob vereinfacht, ist es vor allem das Orchester, das für italienisches Kolorit sorgt und die Außenwelt zum Ausdruck bringt, auch – besonders eindrücklich im vierten Satz – ihre ganze Hässlichkeit und Brutalität. Das beobachtende und reagierende Individuum wird hingegen insbesondere durch die Solo-Bratsche repräsentiert. Harold ist ein markantes Signet zugewiesen, eine sogenannte „Idée fixe“, ein für Berlioz typisches Leitmotiv, das die gesamte Sinfonie prägt. Mit ihr stellt sich die Solo-Bratsche im einleitenden Adagio vor, im zweiten Satz wird sie ins Zentrum des ersten Teils gerückt, im dritten Satz findet sie sich im Mittelteil und im Finale noch einmal als eine von mehreren nostalgischen Reminiszzenzen des Helden an früher Erlebtes, bevor das Orchester mit Gewalt das Kommando übernimmt. Dass mit dieser Konstellation kein konventionelles Bratschenkonzert einhergehen kann, welches dem Solisten Raum gibt, mit virtuosen Passagen zu glänzen, ver-

steht sich angesichts der Gesamtkonzeption fast schon von selbst. Derartiges hatte aber offenbar Niccolò Paganini erwartet. Der berühmte Geigenvirtuose wollte angeblich selbst ein Konzert für Bratsche aufführen und hatte ein Glanzstück bei Berlioz bestellt. Nachdem er den ersten Satz kennenlernte, soll der Geiger ausgerufen haben: „Zu viele Pausen! Ich muss immerfort zu spielen haben!“ Mit dem künstlerischen Anspruch Berlioz' und der Kernidee des Werkes ließ sich diese Anforderung wahrlich nicht verbinden.

MENDELSSOHN UND SEINE „ITALIENISCHE“

Nicht von einer einsamen Künstlerseele, vom Hadern mit sich und der Welt erzählt das Werk, mit dem Felix Mendelssohn Bartholdy seinerseits an seinen Italienaufenthalt anknüpfte. Er, der in Rom „die schönste Mischung von Lust und Ernst“ genossen hatte, bezog gänzlich andere Impulse als Berlioz aus seiner Zeit in Italien. „Es wird das lustigste Stück, das ich gemacht habe“, berichtete Mendelssohn im Februar 1831 aus Rom. Bereits vor seiner Reise, hatte er Pläne gefasst, unterwegs eine „Italienische Sinfonie“ zu schrei-



Felix Mendelssohn, gezeichnet von Wilhelm Hensel um 1830.

ben, und zunächst schienen die Arbeiten an dem neuen Werk rasch voranzugehen. Für den langsamen Satz wollte er noch die Eindrücke abwarten, die die Stadt Neapel ihm zu bieten hatte. Doch auch nach Neapel setzte er die Arbeit an der Sinfonie zunächst nicht fort. Erst als Mendelssohn im November 1832 – längst zurück in Berlin – das Angebot erhielt, für die Philharmonic Society in London drei Werke zu komponieren, gab es für ihn einen Anlass, die „Italienische“ wieder aufzunehmen und somit seine Vierte Sinfonie zu vollenden. In London wurde sie am 13. Mai 1833 uraufgeführt, von

einem großen Erfolg berichteten die örtlichen Medien. Mendelssohn selbst muss mit seiner Sinfonie noch unzufrieden gewesen sein. Davon zeugen die zahlreichen Retuschen und Überarbeitungen, die er im Nachhinein vornahm. Zwischenzeitlich hatte er sogar selbst davon gesprochen, den ersten Satz noch einmal völlig neu zu komponieren. Dazu ist es nicht gekommen. Die Tatsache aber, dass er keine Drucklegung vornehmen ließ, spricht dafür, dass er selbst die Sinfonie noch nicht als abgeschlossen erachtete.

So vielschichtig sich Berlioz' Italien-Sinfonie präsentiert, so leicht vermeint man jene von Mendelssohn erschließen zu können. Heiter, unbeschwert, quirlig und voller Lebensfreude: So mag man auf den ersten Blick Mendelssohns italienische Sinfonie etikettieren. Verantwortlich für diesen Eindruck ist vor allem der erste Satz, ein pulsierendes, vorwärtsdrängendes bis ungestümes Allegro vivace in hellen, strahlenden Klangfarben. Doch so eindimensional bleibt die Sinfonie nicht. Einzig der vierte Satz bezieht sich überhaupt explizit auf ein italienisches Vorbild, er trägt den Titel „Saltarello“. Aber

wollte manch einer hier herausgehört haben (was im Übrigen eine interessante Parallele zu Berlioz' „Harold en Italie“ mit dem „Marsch der Pilger“ als zweitem Satz wäre), konkrete Belege dafür gibt es allerdings nicht. Eher plausibel scheint die Theorie, dass Mendelssohn hier seinem 1832 verstorbenen Kompositionslehrer Carl Friedrich Zelter und seinem Mentor Goethe eine Hommage erweisen wollte, denn der Satz erinnert stark an Zelters Vertonung des Goethe-Gedichts „Es war ein König in Thule“. Das sich anschließende graziöse Menuett wirkt ein wenig wie aus der Zeit gefallen, klingt mehr nach Mozart als nach Mendelssohn. Mit einem Scherzo wäre an dieser Stelle eher zu rechnen gewesen. Womöglich wollte der Komponist jedoch einen Kontrast zum Finale schaffen, das selbst schon scherzohafte Züge trägt. Auch hier jedenfalls zeigt sich: Die „Italienische“ ist ein Werk, in dem Mendelssohn auf vielfältige Weise mit Erwartungshaltungen zu spielen wusste.

Ruth Seiberts



Amalfi, gemalt von Felix Mendelssohn auf seiner Italienreise.

während für den damit bezeichneten Springtanz im italienischen Original ein schneller Dreivierteltakt charakteristisch ist, wählt Mendelssohn einen Vierertakt. Und in Moll, wie bei Mendelssohn, steht der Saltarello erst recht nicht. Ein kompliziertes Formmodell wie das von Mendelssohn eingesetzte Sonatenrondo kennt der Saltarello nicht, ebenso wenig wie die kunstvollen Fugato-Abschnitte, die nur schreiben kann, wer wie Mendelssohn einen Bach und einen Palestrina studiert hat. Nicht die Spur heiter und auch keineswegs italienisch ist der zweite Satz. Eine kirchliche Prozession

NDR RADIOPHILHARMONIE

Wir trauern um unsere Kollegin Sarenka Siberski, die im Oktober 2015 verstorben ist. Sie war seit 1991 Flötistin in unserem Orchester. Mit ihr fehlt nicht nur eine Musikerin aus unseren Reihen, sondern auch ein ganz besonderer Mensch!

Alle Kolleginnen und Kollegen der **NDR Radiophilharmonie**



KONZERTVORSCHAU

Ihr nächstes Konzert im Ring C

4. KONZERT RING C

DONNERSTAG, 3. MÄRZ 2016, 20 UHR
NDR, GROSSER SENDESAAL

NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: **ANDREW MANZE**

SOLIST: **KRISTÓF BARÁTI** VIOLINE

ANDERS HILLBORG

„King Tide“ für Orchester

ALEXANDER GLASUNOW

Violinkonzert a-Moll op. 82

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60

Um 19 Uhr: Auftakt mit Edelmann

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

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk

Programmdirektion Hörfunk

Bereich Orchester, Chor und Konzerte | **NDR Radiophilharmonie**

Bereich Orchester, Chor und Konzerte

Leitung: Andrea Zietzschmann

NDR Radiophilharmonie

Manager: Matthias Ilkenhans

Redaktion des Programmheftes: Andrea Hechtenberg

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

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

Fotos:

Marco Borggreve (Titel, S. 6); Gunter Glücklich | NDR (S. 5);

akg-images (S. 8, S. 11); akg-images | World History Archive (S. 9);

akg | De Agostini Picture Lib. (S. 7, S. 12); Thomas Kurek | NDR (S. 14)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

” Ich möchte
so viel unbekanntes
Terrain wie möglich
betreten.“

“
IRIS BERBEN

NDR kultur

DIE KONZERTE DER
NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

UKW-Frequenzen unter [ndr.de/ndrkultur](https://www.ndr.de/ndrkultur), im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen