



**NDR RADIOFILHARMONIE**

**2015/2016**

**SINFONIEKONZERTE**

**4. KONZERT RING C**

**DONNERSTAG, 3. MÄRZ 2016, 20 UHR**

**ANDREW MANZE DIRIGENT KRISTÓF BARÁTI VIOLINE**

## 4. KONZERT RING C

DONNERSTAG, 3. MÄRZ 2016, 20 UHR

NDR, GROSSER SENDESAAL

### NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: **ANDREW MANZE**

SOLIST: **KRISTÓF BARÁTI** VIOLINE

### ANDERS HILLBORG | \*1954

#### King Tide

für Orchester (1999)

Spieldauer: ca. 14 Minuten

### ALEXANDER GLASUNOW | 1865–1936

#### Violinkonzert a-Moll op. 82 (1904)

*Moderato – Andante sostenuto – Allegro*

Spieldauer: ca. 21 Minuten

#### Pause

### LUDWIG VAN BEETHOVEN | 1770–1827

#### Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60 (1806)

I. *Adagio – Allegro vivace*

II. *Adagio*

III. *Allegro vivace*

IV. *Allegro ma non troppo*

Spieldauer: ca. 35 Minuten

## IN KÜRZE

Mit dem heutigen Konzert geht der Ring C 2015/16 in seine letzte Runde. Als Solisten hat Chefdirigent Manze einen der herausragendsten Geiger der jüngeren Generation eingeladen: Kristóf Baráti, mit dem die **NDR Radiophilharmonie** bereits 2009 erstmals konzertierte und eine vielbeachtete Einspielung der Paganini-Violinkonzerte Nr. 1 und Nr. 2 vorlegte. Heute Abend interpretiert der Ungar das hochvirtuose Violinkonzert von Alexander Glasunow, um 1900 eine der bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten Russlands. Sein Violinkonzert erstrahlt in spätromantischer Farbenpracht, voller russischer Seele bis hin zum fröhlichen finalen Allegro mit Jagd- und Balalaika-Anklängen. Ein wahrer Klangrausch ist der Auftakt des Konzertabends. „ABBAs Vermächtnis in Bezug auf populäre Musik ist stark in Schweden, aber auch Anders Hillborgs einfallsreiche Klanglandschaft übt überall eine unwiderstehliche Anziehungskraft auf das Publikum aus“, schreibt eine schwedische Journalistin über die Musik ihres Landsmanns Anders Hillborg (derzeit Composer in Residence des **NDR Sinfonieorchesters**). Das Publikum des Ring C konnte dies bereits 2011 bei der Aufführung von „Eleven Gates“ erleben. In „King Tide“, zu Deutsch „Springflut“, hat Hillborg die Macht des Meeres, das An- und Abswellen der Fluten, in Klänge gefasst, die wahrlich mitreißend sind – erzeugt von einem „konventionellen“ Orchester, das lediglich mit Streichern und Bläsern besetzt ist. Zum Abschluss des Konzertes und als Weiterführung von Andrew Manzes Beethoven-Zyklus erklingt die Vierte Sinfonie. Diese eher heitere und kleiner dimensionierte Komposition gilt als Außenseiter und trägt nicht die Bedeutungsschwere eines beethovenschen sinfonischen Meilensteins mit sich. Zu Lebzeiten des Komponisten erfreute sie sich besonderer Beliebtheit und auch die Romantiker schätzten sie sehr. Für Robert Schumann war die Vierte inmitten der „Eroica“ und der Fünften Sinfonie „eine griechisch schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen“.

03



04

## ANDREW MANZE

CHEFDIRIGENT DER NDR RADIOPHILHARMONIE

Im hannoverschen **NDR** Sendesaal, im Salzburger Festspielhaus, in der Kölner Philharmonie, im Wiener Musikverein: Die Konzerte von Andrew Manze und der **NDR Radiophilharmonie** begeistern auch in der Saison 2015/16 – der zweiten Spielzeit des Briten als Chefdirigent des Orchesters – das heimische Publikum wie die Zuhörer im Rahmen der gemeinsamen Tourneen im In- und Ausland. Darüber hinaus ist Manze, der vor seiner Dirigentenkarriere einer der bedeutendsten Barockgeiger und Direktor der Academy of Ancient Music sowie Leiter von The English Concert war, auch als Gastdirigent international unterwegs. In den vergangenen Monaten feierte er u. a. beim City of Birmingham Symphony Orchestra, beim Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und beim Gewandhausorchester Leipzig Erfolge. Und auch die Jahreswende und der Start in 2016 gelang Andrew Manze fulminant: mit drei umjubelten Aufführungen von Beethovens Sinfonie Nr. 9 mit den Münchner Philharmonikern, dem Philharmonischen Chor München und den Solisten Christiane Karg, Wiebke Lehmkuhl, Benjamin Bruns und Tareq Nazmi.



05

## KRISTÓF BARÁTI VIOLINE

Kristóf Baráti ist einer der erfolgreichsten Geiger der jüngeren Generation und bereits ein sehr geschätzter „alter Bekannter“ der **NDR Radiophilharmonie**, mit der er u. a. 2009 unter der Leitung von Eiji Oue seine erste CD aufnahm: Paganinis Erstes und Zweites Violinkonzert, eine Einspielung, die in der Fachwelt höchste Anerkennung erntete. 1979 in Budapest geboren, wuchs Baráti größtenteils in Venezuela auf und erhielt als Fünfjähriger bei seiner Mutter den ersten Geigenunterricht. Später studierte er in Budapest bei Miklós Szenthelyi und Vilmos Tátrai. 1997 wurde Eduard Wulfson – selbst einst Schüler von Menuhin, Milstein und Szeryng – sein Mentor. Heute wird Baráti von Spitzenorchestern aus der ganzen Welt eingeladen und konzertiert als gefragter Kammermusiker beispielsweise mit Richard Goode, Misha Maisky und Yuri Bashmet. Darüber hinaus ist er seit 2015 gemeinsam mit dem Cellisten István Várdai künstlerischer Direktor des Kammermusikfestivals Kaposfest im ungarischen Kaposvár. Kristóf Baráti spielt die Stradivari-Geige „Lady Harmsworth“ von 1703, zur Verfügung gestellt von der Stradivari Society Chicago.

## IM SOG DER KLÄNGE – KING TIDE VON ANDERS HILLBORG

Es gab Zeiten, in denen die Elektronik als probates Mittel galt, auf synthetischem Wege Klänge zu erzeugen, die wie von „echten“ Musikinstrumenten generiert wirken. Nichts dergleichen interessiert Anders Hillborg, einen der populärsten Tonkünstler unserer Zeit, dem Publikum der **NDR Radiophilharmonie** bereits aus mehreren Konzerten bekannt und in der aktuellen Spielzeit Composer in Residence des **NDR Sinfonieorchesters**. Der 1954 in Stockholm geborene Komponist hat die Musikelektronik schon früh als Quelle von ganz eigenständigen Klängen begriffen. Und die Auseinandersetzung mit elektronischer Musik hat ihm überhaupt erst vor Augen geführt, dass jedes Geräusch Musik werden kann – wenn es, wie in Hillborgs Instrumental-Kompositionen, entsprechend organisiert wird. In seinen Werken, das gilt auch für die seit den 1980er Jahren entstandenen großen Formen für Orchester und Chor, ist Hillborg seinen Prinzipien stets treu geblieben: Offenheit für musikalische



Anders Hillborg

Einflüsse und Ablehnung jeglicher akademischer Doktrin zum einen, das Primat des Klangs zum anderen. „Mein Weg zur Musik führt durch Timbre, durch Sound.“ Klang als oberste Maxime und die Wertschätzung der elektronischen Musik als eigenständige Ästhetik: Das spiegelt sich auch in dem 1999 entstandenen knapp viertelstündigen Orchesterwerk „King Tide“ („Springflut“) wider. Wer die Musik nur hört und nicht sieht, wie sie erzeugt wird, dürfte kaum für möglich halten, dass hier allein ein „konventionelles“ Orchester am Werk ist. Doch in der Tat werden alle Klänge auf herkömmlichen Instru-

menten erzeugt, hier ist keine Elektronik im Spiel. Auch auf Schlaginstrumente – die man am ehesten mit Geräusch in Verbindung bringt – verzichtet Hillborg. Die Basis des Werks ist denkbar einfach. Lang gehaltene Akkorde, Tremoli und wiederholte Sechzehntel bilden das wesentliche Material. Doch wenn die 30-fach geteilten Streicher gewaltige Klangsichtungen aufbauen und dazu die unerbittlichen Tonrepetitionen zunächst der Bläser, dann auch der Streicher oszillieren, entsteht eine ganz eigene Sogwirkung. Dass sich dabei beim Hörer zugleich der suggestive Eindruck eines Anschwellens und Verebbens von starken Kräften einstellt, liegt durchaus in der Absicht des Komponisten – „King Tide“ bedeutet schließlich „Springflut“. Überhaupt bieten sich Assoziationen zum Wasser an. Im Verlauf des Werks vermeint der Hörer ein dunkles Brodeln zu vernehmen, ein Verschwimmen der Konturen, ein Abtauchen in die Tiefe und damit ein Vorstoßen in geheimnisvolle Unterwasserwelten von ganz eigener Schönheit. Anders Hillborg, selbst leidenschaftlicher Taucher, sagte einmal in einem Interview, angesprochen auf die Bedeutung der Wasser-Thematik in seinen Werken: „Tauchen Sie mal 12 Meter unter ein Korallenriff, da spielt die Musik!“ Auch davon erzählt „King Tide“ auf schillernde Weise.

## SPÄTROMANTISCHE FARBEN IN EIGENWILLIGER ZEICHNUNG – GLASUNOWS VIOLINKONZERT

Vom ausklingenden ins frühe 20. Jahrhundert. Wer um 1900 in St. Petersburg eine musikalische Karriere anstrebte, betrachte ihn als großes Vorbild: Alexander Glasunow, 1865 geboren und schon mit 16 Jahren berühmt geworden, als ihm mit seiner ersten Sinfonie ein Wurf gelang, der alle Experten sprachlos machte. Glasunows berufliche Laufbahn besteht aus zwei Kapiteln, beginnend mit der Karriere eines höchst produktiven jungen Musikers, der bald Zugang zu den wichtigsten Persönlichkeiten im kulturell blühenden St. Petersburg fand, und schließlich, mit der Jahrhundertwende, der Wechsel ans St. Petersburger Konservatorium, wo er als Professor antrat und schon im Jahr 1904 zum Leiter erkoren wurde (sodass er in der Folge weitaus weniger zum Komponieren kam). Gemessen an seinem heutigen, eher niedrigen Bekanntheitsgrad wirkt es fast unvorstellbar, wie sehr Glasunow zu seiner aktiven Zeit am Konservatorium als Lichtgestalt verehrt wurde. „Allgemein gruppiert sich das Zentrum des musikalischen Lebens in letzter Zeit um Glasunow.

Junge Komponisten zieht es zu ihm, und das ist völlig verständlich und natürlich“, resümierte 1904 Nikolaj Rimsky-Korsakow, womöglich doch ein wenig neidisch auf den jüngeren Kollegen. Und Igor Strawinsky erinnerte sich 1963 an die vorbehaltlose Verehrung Glasunows, die auch ihn selbst erfasst hatte: „In meinem Alter, das heißt in frühen Schülerjahren, haben Menschen im Allgemeinen noch kein kritisches Verhältnis zu den Dingen, man nimmt blind die Wahrheiten hin, welche jene Koryphäen verkünden, deren Prestige weltweit anerkannt ist. [...] Jedes neue Werk von ihm [Glasunow] wurde als großes musikalisches Ereignis aufgenommen. Ich teilte diese allgemeine Begeisterung damals vollständig und war ein verzauberter Bewunderer der Meisterschaft dieses Weisen.“ Später wendete sich das Blatt, die neue Generation, die Glasunow einst für seine „Vollendung der Form, die Makellosigkeit seiner Polyphonie und die Ungezwungenheit und Stringenz seiner Satzweise“ (Strawinsky) verehrt hatte, fand selbst zu einer avancierteren Klangsprache, und plötzlich wirkte Glasunow „wie ein altslawischer Schrank unter anderen Großstadtmöbeln“, so Dmitrij Schostakowitsch.



Alexander Glasunow (Mitte) mit seinen Komponistenkollegen Nikolaj Rimsky-Korsakow (l.) und Anatoly Liadow (r.).

Das Violinkonzert führt mitten hinein in Glasunows Glanzzeiten. 1904 komponiert, gelangte es im Februar 1905 zur Uraufführung – nur wenige Wochen, nachdem in St. Petersburg der sogenannte „Blutsonntag“ den Beginn der russischen Revolution markierte. Von einer parallel in Gang gesetzten Auflösung alter Systeme verrät das Violinkonzert nichts. Hier wird in spätromantischer Üppigkeit musiziert, Ironie oder Brüchigkeit findet man nicht. Wie aus einem Guss präsentiert sich zunächst das Konzert, doch auch wenn auf

Zäsuren verzichtet wird, liegen der Komposition drei Sätze zugrunde: ein mit viel Chromatik abgedunkeltes Moderato, ein ausdrucksvolles, schwermütiges Andante mit hochvirtuoser Kadenz und schließlich ein kurzes, wild wirbelndes Allegro, das mit herrschaftlicher Jagdmusik beginnt, über Dudelsack- zu Balalaika-Anklängen gelangt und mit rasanten und imposanten Spielfiguren der Solo-Violine endet. Es stellt sich durchaus die Frage, wie Glasunow, der selbst angeblich nicht Geige spielen konnte, ein derartig anspruchsvolles, mit technischen Raffinessen gespicktes Konzert für die Violine inklusive Kadenz verfassen konnte. Womöglich hatte der Violinvirtuose Leopold Auer – ein Freund Glasunows und zugleich Kollege am St. Petersburger Konservatorium – als Berater in kompositorischen Fragen seine Hand im Spiel. Fest steht zumindest, dass Glasunow das Konzert explizit für Auer schrieb, und dass Auer auch Solist der Uraufführung in St. Petersburg war. Der Geiger erhielt damit neben Peter Tschaikowskys Violinkonzert von 1878 ein weiteres großes Werk zugeeignet. Er „revanchierte“ sich, indem er das Konzert seinen Schülern weitervermittelte, die es in die Welt trugen und somit für dessen Ruhm sorgten.

## „EINE GRIECHISCH SCHLANKE MAID“ – BEETHOVENS VIERTE SINFONIE

So sehr sich auch Ludwig van Beethovens Vierte Sinfonie B-Dur op. 60 in vielerlei Hinsicht von dessen populärer gewordenen Beiträgen zur sinfonischen Gattung abzuheben scheint – in einem Punkt hat sie doch dasselbe Schicksal erlitten: Genau wie die „Eroica“, die Fünfte als sogenannte Schicksalssinfonie, die „Pastorale“ oder die Neunte ist auch sie ein Opfer grober Stereotypisierung geworden, nur sozusagen ex negativo. In der Beethoven-Literatur kursieren die Schlagworte von der „unscheinbaren Vierten“, von der Vierten „im Schatten ihrer Nachbarsinfonien“, von der unterdrückten Sinfonie „zwischen den beiden Kolossen Eroica und Schicksalssinfonie“ oder von dem „leider immer noch vernachlässigten Werk“. Bei den Zeitgenossen wie auch in der folgenden Generation der Romantiker (z. B. bei Mendelssohn oder Brahms) war es allerdings gerade die Vierte Sinfonie, die sich großer Beliebtheit erfreute. Warum ausgerechnet die Vierte? Weil die Komponisten unmittelbar nach Beethoven erkannt hatten, dass Sinfonien wie Beethovens Neunte oder die Fünfte zwar von Großartigem kündeten, aber eben doch Sonderfälle waren,

Einzelwerke als extreme Ergebnisse einer die Grenzen der Gattung sprengenden Entwicklung. Da hätte man, so sah es zumindest Robert Schumann, kaum mit eigenen Werken anknüpfen können – dann eher schon an die geradezu vorbildliche Vierte, die Schumann als griechisch-schlank bezeichnete („eine griechisch schlanke Maid zwischen zwei Nordlandriesen“): griechisch im Sinne von klassisch oder mustergültig, und schlank, weil sie im Vergleich zu den anderen Beethoven-Sinfonien zwar nicht unbedingt kürzer, aber doch geringstimmiger besetzt ist. Auf dieser Basis kann auch im 21. Jahrhundert wieder ein ungebrochener neugieriger Zugang zum Werk möglich sein. Vom Mythos des mit dem Schicksal ringenden Beethovens (mit dem ein relativ heiteres Werk wie die Vierte Sinfonie natürlich nicht in Einklang zu bringen war) hat man sich ohnehin längst verabschiedet, und wer weiß, womöglich öffnet eine gewisse Übersättigung an den eher „pathetischen“ Beethoven-Sinfonien wieder den Blick auf die „leider vernachlässigten Werke“. Wenn ihr auch, wie der Musikwissenschaftler Paul Bekker einmal bemerkte, „die große Geste fehlt“ und der Tonfall generell gelöster ist als in Beet-

den Satz regelrecht stolpernd und holprig beginnen lässt, bevor er in den eigentlich „richtigen“ Dreiertakt findet. Neu ist auch die Erweiterung der A-B-A-Folge dieses Satzes, indem der B-Teil, das Trio, anschließend noch einmal wiederholt wird – was dann eine weitere, wenn auch stark verkürzte Wiederholung des A-Teils mit sich führt. In der Siebten Sinfonie ist Beethoven dann übrigens noch einen Schritt weitergegangen, indem er sich zum Schluss noch einmal ins Trio zu verirren scheint, den „Fehler“ jedoch erkennt und schnell mit einigen Schlussakkorden den Satz beendet – „man sieht hier den Komponisten ordentlich die Feder wegwerfen“, meinte Schumann zu dieser Stelle.

Als eine der effektivsten Passagen der gesamten Vierten Sinfonie erweist sich der Beginn des ersten Satzes, genauer gesagt der Übergang von der vorausgegangenen extensiven langsamen Einleitung zum Allegro-vivace-Teil: Nachdem sich die Streicher in der Einleitung durch die verschiedensten Tonarten getastet haben, sich fast schon verrannt zu haben scheinen, wird auf einmal mit F-Dur der

10



*Ludwig van Beethoven gemalt von Willibrord Joseph Mähler 1804.*

hovens übrigen Sinfonien dieser Entstehungszeit, so enthält die Vierte Sinfonie doch eine Reihe von Merkmalen, die geradezu typisch sind für Beethovens gesamtes sinfonisches Schaffen, ja explizit auf den „mittleren“ oder „späten“ Beethoven verweisen. Das Menuett des dritten Satzes (Allegro vivace) etwa kann mit seinem launigen burlesken Charakter und dem raschen Tempo durchaus auch als Scherzo bezeichnet werden. Gerade seine rhythmische Eigenwilligkeit ist etwas für Beethoven ganz Charakteristisches. Hier wird gleich zu Beginn ein Zweierrhythmus vorgetäuscht, der

11



*Das Palais des Fürsten Lobkowitz in Wien, in dem 1807 Beethovens Vierte Sinfonie erstmals erklang, Radierung von 1820.*

Ausweg zur Haupttonart gefunden, und in immer wuchtigeren und energischeren Anläufen das erste Thema geradezu festgeklopft.

*Ruth Seiberts*

# 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:  
John Kringas (Titel, S. 5); Gunter Glücklich | NDR (S. 4);  
Mats Lundqvist (S. 6); Ullstein Bild - Heritage Images / IBL Bildbyra  
(S. 8); Culture-Images/Lebrecht Music & Arts/J. Massey Stewart  
(S. 10); AKG Images (S. 11)

NDR | Markendesign  
Gestaltung: Klasse 3b  
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.  
Druck: Nehr & Co. GmbH