



NDR RADIOPHILHARMONIE

2014/2015

BAROCKKONZERTE

4. KONZERT RING BAROCK

FREITAG, 3. JULI 2015, 18 UHR

MAURICE STEGER DIRIGENT UND BLOCKFLÖTE

4. KONZERT RING BAROCK

FREITAG, 3. JULI 2015, 18 UHR

HERRENHAUSEN, GALERIEGEBÄUDE

NDR RADIOPHILHARMONIE

MAURICE STEGER DIRIGENT UND BLOCKFLÖTE

FRANCESCO MARIA VERACINI | 1690–1768

**Ouvertüre Nr. 6 g-Moll für zwei Oboen, Fagott,
Streicher und B.c. (1716)**

Allegro

Largo

Allegro

Menuett

Spieldauer: ca. 11 Minuten

ANTONIO VIVALDI | 1678–1741

**Konzert C-Dur für zwei Trompeten, Streicher
und B.c. RV 537 (vermutlich nach 1725)**

Allegro

Largo

Allegro

Spieldauer: ca. 8 Minuten

**Konzert D-Dur für Blockflöte, Streicher und B.c.
RV 375 (Spätwerk, vermutlich um 1740)**

Allegro non molto

Largo

Allegro

Spieldauer: ca. 13 Minuten

**Konzert F-Dur für Violine, zwei Oboen, Fagott,
zwei Hörner, Violoncello, Streicher und B.c. RV 569**
(vermutlich zwischen 1717 und 1730)

Allegro

Grave

Allegro

Spieldauer: ca. 13 Minuten

Pause

FRANCESCO GEMINIANI | 1687–1762

Concerto grosso Nr. 12 d-Moll „La Follia“

(veröffentlicht 1727; nach Corellis Sonate op. 5 Nr. 12,
veröffentlicht 1700)

Spieldauer: ca. 12 Minuten

ANTONIO VIVALDI | 1678–1741

Konzert g-Moll für Blockflöte, Streicher und B.c.

op. 10 Nr. 2 RV 439 „La notte“ (Die Nacht)

(veröffentlicht 1728; geht zurück auf ein früheres Kammerkonzert RV 104)

Largo

Fantasmî (Die Geister): Presto – Largo

Presto

Il sonno (Der Schlaf): Largo

Allegro

Das folgende Konzert schließt direkt an.

Konzert D-Dur für Blockflöte (flautino), Streicher und B.c. op. 10 Nr. 3 RV 428 „Il gardellino“

(Der Distelfink)

(veröffentlicht 1728; geht zurück auf ein früheres Kammerkonzert RV 90, vermutlich um 1718–1720)

Allegro

Cantabile. Largo

Allegro

Spieldauer: ca. 20 Minuten

IN KÜRZE

An der Wende zum 18. Jahrhundert bildete sich neben dem Concerto grosso als bahnbrechende Neuerung das Concerto heraus, in dem statt einer Solistengruppe ein einzelner Solist häufig hoch virtuos hervortritt und dem Orchester gegenübergestellt wird. Antonio Vivaldi hinterließ mehrere 100 solcher Konzerte, ein Großteil davon Violinkonzerte, circa 20 Konzerte, in denen die Flöte solistisch hervortritt und auch etliche für zwei oder mehr Soloinstrumente. Das vermutlich für ein hohes Kirchenfest komponierte festliche Konzert für zwei Trompeten mit seinen fanfarenartigen Außensätzen ist Vivaldis einziges Konzert für dieses Instrument. Das Konzert RV 375 ist ein spätes Violinkonzert in dem neuen galant-singenden und eigentlich nicht mehr für die klar artikulierende Blockflöte gesetzten Stil, eine Herausforderung, der die Blockflöte als Solistin allerdings wunderbar Genüge tragen kann. In dem prächtigen Konzert RV 569 wächst eine fulminante Gruppe von Soloinstrumenten zu einem Orchester zusammen und jedes der Instrumente tritt, manchmal nur für ein paar Takte, solistisch hervor. Die beiden Vivaldi-Klassiker „La notte“ und „Il gardellino“ sind voll von kräftigen Farben, Humor, Leichtigkeit und Melancholie. Das eine Konzert beschreibt nächtliche Stimmungen, Fantasiegestalten und Träume, wobei durch die Aufhebung der üblichen Dreisätzigkeit und die programmatischen Titel die formale Einheit aufgebrochen wird. In dem anderen Konzert lässt Vivaldi durch Arpeggien, Intervallsprünge, Triller oder Tonleiterpassagen kunstvoll das Zirpen und Tirilieren des Distelfinks lebendig werden und die Flöte singt im langsamen Satz eine wunderschöne Kantilene im Siciliano-Rhythmus. Beide Teile des heutigen Abends werden von einem opulenten Orchesterwerk eingeleitet, zu Anfang eine Ouvertüre von Francesco Veracini, die bemerkenswerterweise mit einem unisono gespielten Menuett endet und nach der Pause ein Concerto grosso von Francesco Geminiani, für das er eine Violinsonate seines Lehrers Corelli über das beliebte Tanzthema „La Follia“ umgearbeitet hat.

05

NDR kultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 27. Dezember 2015 um 11 Uhr auf **NDR Kultur** gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)



06

MAURICE STEGER DIRIGENT UND BLOCKFLÖTE

Der als „Paganini der Blockflöte“ und „The world's leading recorder player“ gepriesene Maurice Steger gehört zu den führenden Solisten auf dem Gebiet der Alten Musik. Seinem Studium der Blockflöte und der Aufführungspraxis Alter Musik folgte eine Ausbildung zum Dirigenten und so gibt er ebenfalls Konzerte als Dirigent oder in der Doppelfunktion von Solist und Leiter. Dank seiner lebendigen Art, seiner intensiven Tongebung, seinem virtuoson Stil und einer staunenswerten Technik gelang es ihm, die Blockflöte als Instrument völlig neu zu positionieren. Mit dem Repertoireschwerpunkt auf Barockmusik ist er ein gefragter Solist bei tonangebenden Originalklang-Ensembles wie der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Venice Baroque Orchestra, The English Consort oder der Accademia Bizantina. Darüber hinaus führt seine rege Konzerttätigkeit ihn aber auch mit modernen Orchestern zusammen. Maurice Steger erobert sein Publikum mit thematisch höchst fantasievoll konzipierten Programmen, die auch in seinen zahlreichen preisgekrönten Einspielungen zu hören sind. Bereits mehrfach war der Schweizer Ausnahmeflötist und Dirigent bei der **NDR Radiophilharmonie** zu erleben, zuletzt im Dezember 2012.

INNOVATION AUS ITALIEN: DAS CONCERTO

Nahezu jede musikalische Epoche hat ihre eigenen Formen und Gattungen hervorgebracht. In der Wiener Klassik waren dies vor allem die Sinfonie und das Streichquartett, in der Romantik das Lyrische Klavierstück, das Lied und die Sinfonische Dichtung. Für die Musik des Barock wäre an erster Stelle die Oper zu nennen, im instrumentalen Bereich ist es jedoch das Concerto, das sich an der Wende zum 18. Jahrhundert innerhalb weniger Jahre in ganz Europa etablierte. Anders als in dem älteren Concerto grosso, bei dem ein in der Regel dreistimmiges „Concertino“ dem größeren „Ripieno“ (Tutti) gegenübersteht, ist es im Concerto ein einzelnes Instrument, das solistisch hervortritt – und damit auch der sich als Virtuose präsentierende Musiker. Die Idee dazu geht auf Giuseppe Torelli (1658–1709) zurück, der in der Vorrede zu seinen 1698 gedruckten „Concerti Musicali“ auch die damit verbundene vollkommen neue Aufführungspraxis erläuterte: „Ich mache dich darauf aufmerksam, dass dort, wo du in einem Concerto ‚solo‘ geschrieben findest, der betreffende Abschnitt nur von einer einzelnen Violine gespielt werden darf; sonst kannst du die Stimmen doppelt oder sogar mit drei oder vier Instrumenten besetzen.“

07

Für das Concerto wurde die Satzfolge schnell-langsam-schnell nahezu verbindlich, ebenso der Wechsel zwischen dem vom Tutti vorgetragenen, mehrfach wiederkehrenden Ritornell und dem solistischen Concertino. Was von einem solchen Werk (gleich für welches Soloinstrument) von den Zeitgenossen erwartet wurde, hat Johann Joachim Quantz in seinem Traktat „Versuch einer Anweisung die Flöte traversière zu spielen“ aus dem Jahre 1752 festgehalten. In 18 Kapiteln erörtert er die barocke Aufführungspraxis und Musikästhetik und beschreibt z. B. auch den für das Publikum und dessen Aufmerksamkeit angemessenen Umfang eines solchen Werkes: „Um auch bey einem Concert eine proportionirliche Länge zu beobachten; kann man die Uhr dabey zu Rathe ziehen. Wenn der erste Satz die Zeit von fünf Minuten, das Adagio fünf bis sechs Minuten, und der letzte Satz drey bis vier Minuten einnimmt: so hat das ganze Concert seine gehörige Länge. Es ist überhaupt ein größerer Vortheil, wenn die Zuhörer ein Stück eher zu kurz, als zu lang finden.“

PULSGEBER AUS VENEDIG: ANTONIO VIVALDI

Dass sich das Concerto binnen kürzester Zeit in ganz Europa verbreitete, ist nicht nur den zahllosen Werken italienischer Komponisten zu verdanken, sondern auch der Tatsache, dass diese zunehmend in Amsterdam im Druck erschienen – dort hatte schon der neu erfundene Notenstich Einzug gehalten, während man in Italien noch das Verfahren mit beweglichen Notentypen pflegte, das unter grafischen wie ästhetischen Gesichtspunkten bei einer zusehends schneller und komplexer werdenden Musik immer weniger lesbar und zufriedenstellend war. Dass es gerade Vivaldi gelang, mit seinen Kompositionen bei den Zeitgenossen größten Eindruck zu hinterlassen, ist nicht zuletzt seiner Anstellung am Ospedale della Pietà in Venedig zu verdanken. Hier konnte er musikalisch experimentieren, hier fand er aber auch unter den hervorragend ausgebildeten Schülerinnen für nahezu jedes Instrument hochbegabte Solistinnen. So legen seine Konzerte Zeugnis ab über die immensen spieltechnischen und gestalterischen Fertigkeiten dieser Musikerinnen – sei es auf der Violine, dem Violoncello, der Oboe, dem Fagott oder auf



Antonio Vivaldi, Lithografie nach dem Kupferstich von F. M. La Cave von 1723.

den gebräuchlichen Flöteninstrumenten der Zeit: der Flauto traverso (der Querflöte), der Flauto dolce (der Altblockflöte) und der Flautino (der Sopran- oder Sopraninoblockflöte). Vivaldi bedachte diese Instrumente in seinem Schaffen mit mehr als 20 Konzerten, was letztlich auf die Beliebtheit der Flauto dolce unter Liebhabern wie Virtuosen zurückzuführen ist; diese spiegelt sich auch in einem überaus reichen Repertoire an Sonaten wider, zu dem etwa Benedetto Marcello oder auch Francesco Veracini beigetragen haben.

Möglicherweise schrieb Vivaldi einige seiner Flötenkonzerte für Ignazio Sieber (ca. 1680–1757), einen der berühmtesten Bläser seiner Zeit, der am Ospedale zunächst den Posten des „Maestro di oboè“, später dann den des „Maestro del traversiè“ innehatte – ein Wechsel der Instrumente, der durchaus üblich und auch für einzelne Kompositionen angelegt war. Entsprechend dieser Alternativen erklingen heute Abend auch die beiden ursprünglich für Querflöte geschriebenen Konzerte aus op. 10 auf der Blockflöte.

FOR EVER YOUNG – 1000 JAHRE BLOCKFLÖTE

Wohl kein anderes Instrument hat eine ebenso lange wie wechselvolle Geschichte wie die Blockflöte. Seit dem 11. Jahrhundert ist sie in Europa bekannt – freilich nicht in der Form, wie wir sie heute kennen, sondern teilweise als Einhand-Flöte mit vier Grifflöchern und in ganz unterschiedlichen Bauweisen und Stimmungen. Im Zeitalter der Renaissance hatte sich eine ganze Instrumentenfamilie entwickelt, wie einige im Druck erschienene systematische Übersichten belegen – etwa die „Musica getutscht“ (1511) von Sebastian Virdung, die „Musica instrumentalis Deusch“ (1529) von Martin Agricola oder später das „Syntagma musicum II“ (1619) von Michael Praetorius. Sie zeigen die Blockflöte in unterschiedlichen Größen, die für ein vollständiges Quartett aus Sopran-, Alt-, Tenor- und Bassinstrumenten (einem Consort) notwendig waren. Tatsächlich lassen sich für jene Zeit ganze Sammlungen von Instrumenten nachweisen. So befanden sich z. B. im Nachlass von Heinrich VIII. von England 76 Blockflöten oder in dem des Grafen Raymund Fugger erstaunliche 111. Beliebt war das Instrument, weil es vergleichsweise handlich war und sich mit Singstimmen hervorragend mischte, und selbst Praetorius hat den Klang eines reinen Flöten-Ensembles hervorgehoben: Es „gibt eine sehr anmütige, stille, liebliche Harmoniam von sich, sonderlich in Stuben und Gemächern.“

Die Erfolgsgeschichte der Blockflöte setzte sich bis ins frühe 18. Jahrhundert fort. Dann aber wurde „il Flauto dolce“ (die liebliche Flöte), wie man sie auch bezeichnete, zusehends von der Querflöte verdrängt, mit der sich eine ganz andere Klangästhetik verband. Dies wird aus einem Vergleich ersichtlich, den 1740 Hubert Le Blanc verfasste: „Die Querflöte hat männliche Harmonie, weil sie in der Nähe hart klingt. Es ist niemals angenehm, ganz nahe am Mundstück zu sein. Ist man aber entfernt, so erscheint ihr Ton rund und markig. Im Gegensatz dazu ist die Blockflöte von weiblicher Harmo-

nie, zart und wohlklingend in der Nähe, scheint sie Resonanz zu haben.“ In der Zeit der Wiener Klassik und während des gesamten 19. Jahrhunderts war die Blockflöte schließlich (um einen Begriff aus Fauna und Flora zu verwenden) so gut wie ausgestorben. Anfang des 20. Jahrhunderts kam es zu einer umfassenden Wiederbelebung des Instruments – zunächst für pädagogische Zwecke entdeckt, erlebte sie im Rahmen der historischen Aufführungspraxis ihre Renaissance.

CORELLI, GEMINIANI UND EIN „LA FOLIA“

Bereits seine Zeitgenossen bedauerten, dass Francesco Geminiani keine einzige Oper geschrieben hat, galt diese doch als Garant für den Erfolg beim breiten Publikum. Gleichwohl war Geminiani schon zu Lebzeiten einer der herausragendsten Komponisten und Geigenvirtuosen seiner Zeit. Geboren im italienischen Lucca (sein Vater spielte in der Cappella Palatina Violine), vollendete er sein Violinspiel in Rom bei Arcangelo Corelli und wurde von Alessandro Scarlatti in Komposition unterwiesen. Nach einer unglücklichen Anstellung in Neapel



Titelseite von Geminianis Concerti grossi.

verließ er im Jahre 1714 seine Heimat und reiste nach England. In London, schon damals eine der großen europäischen Metropolen, eröffnete sich ihm ein breites Betätigungsfeld als hochgeschätzter Instrumentalpädagoge wie auch als Komponist. Bereits seine 1716 gedruckten Violinsonaten op. 1 hatten einen bemerkenswerten Erfolg, einige der Concerti grossi wurden hingegen erst 1732 als op. 2 und op. 3 publiziert. Die letzten drei Dezennien seines Lebens verbrachte Geminiani teilweise in Paris, in London und Dublin. Er betätigte sich zunehmend – mit glücklicher Hand – auch als Kunsthändler...

Zu seinen erfolgreichsten Arbeiten gehören die 1726 und 1727 in zwei Heften gedruckten Bearbeitungen der Violinsonaten op. 5 (1700) seines Lehrers Corelli. In der ursprünglichen Gestalt nur vom Basso continuo begleitet, arbeitete Geminiani jede Sonate zu einem vollständigen Concerto grosso um. Bei der Nr. 12 handelt es sich um eine groß angelegte, 24-teilige Variationsreihe über ein im 17. und frühen 18. Jahrhundert weitverbreitetes und beliebtes Thema, das auf einer charakteristischen Harmoniefolge beruht und den Beinamen „La Follia“ (die Verrücktheit) trägt. Im Vorwort seines 1749 gedruckten „Treatise of Good Taste in the Art of Musick“ (Traktat über den guten Geschmack in der musikalischen Kunst) nahm Geminiani sehr persönlich Bezug auf das Werk: „Ich habe das Vergnügen gehabt, selbst mit ihm [Corelli] über das Thema zu sprechen, und hörte ihn bestätigen, welche Zufriedenheit er über die Ausarbeitung des Werkes verspürte, und welchen Wert es für ihn hat.“

IN EUROPA ZUHAUSE: WENN MUSIKER REISEN...

Zu allen Zeiten waren Musiker unterwegs, im 18. Jahrhundert kam



Francesco Maria Veracini.

es nur selten zu einer bleibenden Anstellung. Allein der Fürst entschied über die Hofkapelle und dies abhängig von seinen Interessen und finanziellen Mitteln. Eine Auflösung traf dann sowohl den Kapellmeister als auch den einfachen Musiker gleichsam über Nacht und in der Regel ohne überbrückende Abfindung. Mehr Kontinuität, aber weniger Reputation versprach eine Position als Städtischer Musikdirektor oder als Organist und Kantor an einer großen Kirche (weshalb z. B. auch Bach als Köthener Hofkapellmeister in das Kantorat an der Leipziger Thomaskirche wechselte). Umso erstaunlicher mutet der

Lebensweg mancher Komponisten an, die quer durch Europa mit ihren Konzerten und Bühnenwerken nicht nur begehrt waren, sondern auch Furore machten. Der als Sohn eines Apothekers in Florenz geborene Francesco Maria Veracini etwa machte zunächst auf der Violine auf sich aufmerksam und trat bereits im Alter von 24 Jahren erstmals in London auf. Anschließend wirkte er in Düsseldorf und für fünf Jahre in der angesehenen Dresdner Hofkapelle des sächsischen Königs. Wieder in Italien, brach er 1733 abermals in der Themse-Metropole auf, wo er für 12 Jahre als Instrumentalist und Opernkomponist lebte. Auf der Rückfahrt über den Ärmelkanal erlitt Veracini indes Schiffbruch: sein Gepäck einschließlich zahlreicher Manuskripte wie auch die beiden von ihm gespielten kostbaren Stainer-Geigen gingen unwiederbringlich verloren, er selbst wäre fast ertrunken. Die auch in Anekdoten überlieferten Eigenarten von Veracinis Violinspiels sind zuverlässig durch den englischen Gelehrten Charles Burney (1726–1814) dokumentiert, der seinerseits mehrere Reisen durch Europa unternahm und in seiner viel beachteten „General History of Music“ notierte: „Die Merkmale seines Spieles waren seine Bogenhand, sein Vibrieren, seine gekonnten Arpeggien sowie ein Ton von solcher Lautstärke und Klarheit, dass man ihn deutlich über die größten Kirchen- und Theater-Orchester hinweg zu unterscheiden vermochte.“

Michael Kube

INTERNET-TIPP

Manze on Music – Andrew Manze über klassische Musik im Video-Blog

Seine Augen strahlen, seine Arme wirbeln durch die Luft: Wenn Andrew Manze über Musik spricht, spürt man die Begeisterung in jedem einzelnen Satz. In seinem Internet-Video-Blog stellt der Chefdirigent der **NDR Radiophilharmonie** einzelne Kompositionen und die Geschichten hinter den weltbekannten Stücken vor. Spannend für alle Freunde der klassischen Musik – und auch für die, die es erst noch werden wollen.



Als Werke vorgestellt werden u. a.:

- Beethoven: 9. Sinfonie d-Moll op. 125
- Brahms: Schicksalslied für Chor und Orchester op. 54
- Mozart: Krönungsmesse C-Dur KV 317
- Berlioz: Symphonie fantastique op. 14

Zu finden unter: ndr.de/radiophilharmonie

KONZERTVORSCHAU

Ihr nächstes Konzert im Ring Barock

1. KONZERT RING BAROCK

FREITAG, 4. DEZEMBER 2015, 18 UHR
HERRENHAUSEN, GALERIEGEBÄUDE

NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: JAN WILLEM DE VRIEND

ARCANGELO CORELLI

Concerto grosso g-Moll op. 6 Nr. 8 „Weihnachtskonzert“

GEORG FRIEDRICH HÄNDEL

Concerto grosso G-Dur op. 3 Nr. 3 HWV 314

ANTONIO VIVALDI

Konzert für Violoncello, Fagott, Streicher und B.c. e-Moll RV 409

HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER

„Battalia à 10“ für Streicher und B.c.

GEORG PHILIPP TELEMANN

Ouvertüre F-Dur TWV 55:F11 „Alster-Ouvertüre“

6. KAMMERMUSIK-MATINEE

SONNTAG, 5. JULI 2015, 11.30 UHR
NDR, KLEINER SENDESAAL

ANIA VEGRY SOPRAN

CHRISTOPH RENZ FLÖTE

JOHANNES PEITZ KLARINETTE

DANIEL ADAM HORN

NICHOLAS RIMMER KLAVIER

CHRISTIAN EDELMANN MODERATION

LOUIS SPOHR

Drei Lieder aus „Sechs deutsche Lieder“ für Singstimme,
Klarinette und Klavier op. 103

FRANZ SCHUBERT

„Auf dem Strom“ für Singstimme, Horn und Klavier D 943

Variationen über „Trockne Blumen“ für Flöte und Klavier D 802

„Der Hirt auf dem Felsen“ für Singstimme, Klarinette

und Klavier D 965

SIGFRID KARG-ELERT

„Jugend“ für Flöte, Klarinette, Horn und Klavier op. 139a

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: Bettina Wohler

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

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

Fotos:

Marco Borggreve (Titel)

Kassara (S. 6)

akg-images (S. 8)

akg-images / De Agostini Picture Lib. / A. De Gregorio (S. 10)

culture-images / Lebrecht (S. 11)

Gunter Glücklich | NDR (S. 13)

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



Jetzt auch im
» DIGITALRADIO
ndr.de/digitalradio

NDR kultur

Foto: Nicola Lund | NDR

Die Konzerte der
NDR Radiophilharmonie
hören Sie auf NDR Kultur

Hören und genießen