



NDR

Elbphilharmonie
Orchester

Opening Night 2018

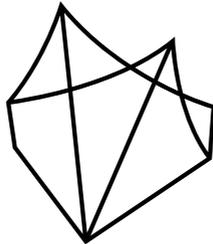
Samstag, 01.09.18 — 19 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

KRZYSZTOF URBAŃSKI

Dirigent

BERTRAND CHAMAYOU

Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Das Konzert ist als **Videostream** live auf ndr.de/eo und facebook.com/ndrelbphilharmonieorchester
sowie im **Elbphilharmonie Konzertkino** auf dem Vorplatz der Elbphilharmonie zu sehen
(live und als Wiederholung am 02.09.18 um 20 Uhr).

NDR Kultur überträgt das Konzert live im Radio und begleitet
die Konzertkino-Abende mit Moderationen vor Ort.

MAURICE RAVEL (1875 – 1937)

Daphnis et Chloé

Fragments symphoniques, deuxième série

Entstehung: 1909 – 12 | Uraufführung des Balletts: Paris, 8. Juni 1912 | Dauer: ca. 18 Min.

- I. Lever du jour (Tagesanbruch) –
- II. Pantomime (Die Liebe zwischen Pan und Syrinx) –
- III. Danse générale (Schlusstanz, Bacchanal)

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

Entstehung: 1929 – 31 | Uraufführung: Paris, 14. Januar 1932 | Dauer: ca. 22 Min.

- I. Allegmente
- II. Adagio assai
- III. Presto

— Pause —

GUILLAUME CONNESSON (*1970)

Les cités de Lovecraft

Entstehung: 2017 | Uraufführung: Utrecht, 13. Oktober 2017 | Dauer: ca. 22 Min.

- I. Céléphaïs
(Les portes de bronze – Entrée dans la cité aux rues d'Onyx –
Le temple de turquoise – Le palais de cristal rose des Soixante-dix Délices –
Les sept processions des Prêtres couronnés d'orchidées)
- II. Kadath
(Le plateau de Leng – Le château des Grands Anciens couronné
d'un diadème d'étoiles – La salle du Trône et les porteurs de torches –
Apparitions de Nyarlathotep, le Chaos Rampant)
- III. La Cité du soleil couchant

MAURICE RAVEL

Boléro

Entstehung: 1928 | Uraufführung: Paris, 22. November 1928 | Dauer: ca. 15 Min.

Ende des Konzerts gegen 21.15 Uhr



Balance in Perfektion

Geht es nach dem französischen Schriftsteller und Musikkenner Romain Rolland, so dreht sich die diesjährige Opening Night des NDR Elbphilharmonie Orchesters um „den größten Meister der französischen Musik neben Rameau und Debussy – einen der größten Musiker aller Zeiten.“ Gemeint ist Maurice Ravel, in dessen Musik Rollands Dichter-Kollege André Suarès nichts weniger als „das Wunder der vollkommenen Form“ erreicht sah. „Nichts ist zuviel, nichts fehlt. Kein Überschwang, keine Dürre: Immer gerade das rechte Maß...“ Perfekte Balance also kennzeichnet die Werke des heutigen Programms – und vielleicht ist es tatsächlich dieser Begriff, der nicht nur den Musiker, sondern auch den Menschen Ravel am besten beschreibt. Der „winzigkleine Mann mit einem ungeheuer großen Kopf, einer riesigen Nase und einem außergewöhnlichen Intellekt“ (so Ravels Freund Beveridge Webster) trat stets korrekt gekleidet auf, war als leidenschaftlicher Uhren-Sammler immer pünktlich und wurde als Spaziergänger oder Schwimmer niemals müde. In seinem Zuhause umgab er sich mit akribisch gepflegten Bonsais, mechanischem Spielzeug und perfekten Imitationen chinesischer Dekoration. Dennoch war Ravel alles andere als ein verklemmter Asket – im Gegenteil: Der Dandy genoss das Pariser Nachtleben in vollen Zügen, zeigte sich in Gesellschaft stets fröhlich, charmant und witzig, liebte kräftig gewürztes, exotisches Essen, trank am liebsten Cocktails und gute Weine und konnte richtig aufdrehen, wenn Kinder in seiner Nähe waren. Bei aller gebotenen Vorsicht vor Parallelen zwischen Mensch und Werk: Dieselbe Ausgeglichenheit aus Präzision und Leichtigkeit, Disziplin und Ausschweifung, Nachahmung und Originalität, Ordnung und Verspieltheit, Intelligenz und emotionaler Sensibilität scheint es zu sein, die Ravels Musik so einzigartig macht. „Komplex, aber nicht kompliziert“, lautete nicht zufällig das ausgewogene Motto, das er seinen Schülern mit auf den Weg gab. Und fast wirkt es, als sei auch Guillaume Connesson, dessen Werk Krzysztof Urbanski erstmals in Hamburg präsentiert, mit seinem „Mix aus Pragmatismus und Naivität“ (Bertrand Dermoncourt), seiner „Erzählkraft, architektonischen Solidität und orchestralen Üppigkeit“ (Eric Dahan) ein später Schüler Ravels...

← Bild links:
Maurice Ravel (um 1930)

Ideales Arkadien

Jeder hat seine Schwächen; meine besteht darin, nur in vollem Bewusstsein zu handeln.

Maurice Ravel an Cipa Godebski

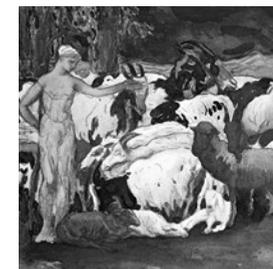
Am 8. Juni 1912 fiel im Pariser Théâtre du Châtelet ein Ballett durch, das Igor Strawinsky einmal als „eines der schönsten Produkte in der gesamten französischen Musik“ bezeichnete. Ziemlich genau ein Jahr später sollte auch Strawinsky die Unbarmherzigkeit des Pariser Publikums bei der Premiere seines Balletts „Le sacre du printemps“ erfahren. Weniger cool als Strawinsky allerdings nahm Maurice Ravel, der Komponist des Stücks von 1912, den Misserfolg auf. „Es war für mich eine so ununterbrochene Tortur, dass mir vorerst jede Lust auf ein ähnliches Unternehmen vergällt ist“, schrieb er nach der Premiere von „Daphnis et Chloé“.

Wie Strawinsky hatte auch Ravel den Auftrag für sein Ballett von Serge Diaghilew erhalten, dem legendären Impresario der „Ballets Russes“, die ab 1909 das Pariser Musikleben mit ihrer revolutionären Kunstauffassung auf den Kopf stellen sollten. Das Libretto zu „Daphnis et Chloé“ hatte Michel Fokine nach einem Liebesroman des spätgriechischen Dichters Longos verfasst. An das erste Treffen mit Ravel erinnert sich Fokine: „Dass dieser begnadete Komponist die Musik zu meinem Daphnis-Ballett schreiben würde, machte mich überglücklich. Ich wusste, dass diese ungewöhnlich, farbig, und völlig anders werden würde, als alle bisher bekannte Ballettmusik.“ Uneinigkeit bestand indes über die Art des Bezugs zum arkadischen Sujet. Während Fokine von der Idee einer Auferstehung der Musik des antiken Griechenland besessen war, musste er sich von Ravel belehren lassen, dass über diese Musik nur wenig bekannt sei. Dem Komponisten schwebte dagegen „ein ausladendes musikalisches Fresko voll

Hingabe an das Griechenland meiner Träume“ vor. Fokine blieb nichts anders übrig, als sich fortan auf den Wunsch zu beschränken, „dass es wenigstens keine offensichtlichen Widersprüche zu dem allgemeinen Charakter der Kunst der Antike geben möge“.

Die von traditionellen Tanzformen unabhängige Musik zu „Daphnis et Chloé“ baute Ravel laut eigener Aussage „nach einem sehr strengen tonalen Plan sinfonisch“, so dass das Werk ursprünglich sogar die Gattungsbezeichnung „Symphonie chorégraphique“ trug. Weit besser als die Bühnenumfassung konnten sich daher die „Fragments symphoniques“ im Konzertsaal durchsetzen. Die „Seconde série“ entspricht dabei dem dritten Teil des Balletts. Sie beginnt mit der eindrucksvollen Darstellung des Tagesanbruchs, die Ravel in lakonischer Untertreibung als „bloß eine von drei Flöten über mehrere Takte gehaltene Bassnote“ beschrieb. In Wahrheit hat der Meister der Orchestrationskunst hier virtuos seine ganze Farbpalette spielen lassen: vom Murmeln der Bäche über Vogelgezwitscher und eine Hirtenweise bis zum breit emporstrebenden Motiv der aufgehenden Sonne. Die folgende Musik schildert die Wiederbegegnung des Hirtenpaares Daphnis und Chloé, nachdem letztere von Pan aus den Händen der Seeräuber gerettet werden konnte. Ansporn hierzu war die Erinnerung Pans an seine eigene Liebesgeschichte mit der Nymphe Syrinx, die sodann in der „Pantomime“ von Daphnis und Chloé zu den Klängen von Pans Flötenmusik nachgespielt wird. In der abschließenden „Danse générale“ sind nicht nur Einflüsse von Alexander Borodins „Polowetzer Tänzen“ auszumachen, sondern auch von Rimski-Korsakows „Scheherazade“, die sich Ravel nach eigenem Bekenntnis „aufs Klavier stellte und versuchte, etwas Ähnliches zu schreiben.“

Julius Heile



Bühnenbildentwurf von Léon Bakst für „Daphnis et Chloé“

IM SCHATTEN DES SKANDALS

An dem Misserfolg der Uraufführung von „Daphnis et Chloé“ trug Ravels Musik die geringste Schuld. Zwar war seine Komposition bisweilen „untänzerisch“ gehalten, so etwa in der „Danse générale“, die im vertrackten 5/4-Takt steht. Vielmehr aber war es Michel Fokines komplizierte Choreographie, die den Tänzern zu schaffen machte. Im Gedächtnis des entrüsteten Publikums blieb ohnehin gar nicht die Aufführung von „Daphnis et Chloé“ haften, sondern Claude Debussys am selben Abend erstmals tänzerisch präsentiertes „Prélude à l'après-midi d'un faune“, das von Vaclav Nijinsky äußerst anstößig erotisch interpretiert worden war und den eigentlichen Skandal hervorrief.

„Leicht und brillant im Geiste Mozarts ...“

*Wir sollten uns
immer daran er-
innern, dass Sensi-
bilität und Gefühl
den wirklichen
Inhalt eines Kunst-
werks ausmachen.*

Maurice Ravel

Zwanzig Jahre nach der misslungenen Uraufführung von „Daphnis et Chloé“ zeigte sich in Paris ein ganz anderes Bild: Eine große Menschenmenge strömte am Abend des 14. Januar 1932 in die Salle Pleyel. Schon seit über einer Woche war das Konzert ausverkauft, in dem man die Uraufführung einer neuen Komposition von Maurice Ravel erwartete. Verzweifelt versuchte man, der Massen Herr zu werden, denn auf das neue Werk desjenigen Komponisten, der vor wenigen Jahren mit seinem „Boléro“ für Furore gesorgt hatte, war ganz Paris gespannt. Ravel könne „sich zumindest rühmen, allen Klappstühlen zu einer neuen Bedeutung verholfen zu haben“, witzelte ein Kritiker des „Paris-Soir“ angesichts des vollen Saals. Ravel dirigierte an diesem Abend seine „Pavane“, den „Boléro“ sowie – als Novität – das Klavierkonzert G-Dur, bei dem ihm die berühmte Pianistin Marguerite Long zur Seite stand. Es wurde zu einem solchen Erfolg, dass der 3. Satz wiederholt werden musste.

Dieses glückliche Ende war rund ein Jahr zuvor noch keineswegs absehbar gewesen. Immer wieder war Ravel, der schon vor 1929 den Plan gefasst hatte, ein Klavierkonzert für sich selbst zu schreiben, dabei aufgehalten worden: Die Bitte des kriegsversehrten einarmigen Pianisten Paul Wittgenstein um ein Klavierkonzert für die linke Hand bewirkte, dass Ravel an zwei Klavierkonzerten parallel arbeitete und zuerst dasjenige für Wittgenstein vollendete. Die für März 1931 vorgesehene Premiere des anderen Klavierkonzerts

musste sodann abgesagt werden, weil Ravel schwer erkrankte und nun nicht mehr daran zu denken war, dass er selbst den Klavierpart übernehmen könne. Auch die kreative Arbeit stockte: „Ich werde mit meinem Konzert einfach nicht fertig, also muss ich jetzt auf Schlaf verzichten“, klagte er. „Wenn mein Werk vollendet ist, ruhe ich mich erstmal aus – in dieser oder in der anderen Welt...“ – wahrlich schwarze Aussichten auf ein Klavierkonzert, dass in seiner fertigen Gestalt alles andere als trübselig daherkommt!

Im Gegenteil handelt es sich – so Ravel – um ein „Konzert im wahrsten Sinne des Wortes. Darunter verstehe ich, dass es im Geiste der Konzerte Mozarts und Saint-Saëns‘ geschrieben ist. Meiner Meinung nach muss die Musik eines Konzerts leicht und brillant und nicht auf Tiefsinn und dramatische Wirkungen bedacht sein ... Zuerst hatte ich gedacht, mein Konzert als ‚divertissement‘ zu bezeichnen...“ Dieser Kommentar ist nun geradezu repräsentativ für Ravels grundsätzliche kompositorische Ästhetik. Einem Komponisten, der gegen Beethoven oder Brahms zeitlebens Vorbehalte hatte, musste jeder Anflug von komplizierter, „schwerer“ motivischer Arbeit, die allzu verdächtig nach Gewolltem statt Intuitivem roch, suspekt erscheinen. „Es gibt eigentlich nur zwei Arten von Musik: die eine gefällt und die andere langweilt“, war Ravels Überzeugung. Damit nun sein G-Dur-Klavierkonzert nicht etwa zur letzteren Kategorie gezählt werden möge, absorbierte Ravel hier gleich ein ganzes Konglomerat verschiedenster Idiome in seiner Tonsprache: Ein bisschen Jazz, ein bisschen Strawinsky oder Debussy, ein paar baskische oder spanische, auch „exotische“ Melodien, das alles eingefügt in eine geradezu klassische Form bei nicht allzu chromatisch befrachteter, stets ungewöhnlicher Harmonik sowie einer meisterhaften Instrumentation mit virtuosem Anspruch an



Marguerite Long, Pianistin
der Uraufführung von Ravels
Klavierkonzert G-Dur

ZUM VERZWEIFELN

Das G-Dur-Konzert ist ein sehr schwieriges Werk, vor allem wegen des zweiten Satzes, wo der Solist keine einzige Ruhepause hat. Ich sprach mit Ravel über meine Furcht, nach dem so phantasievollen und brillant orchestrierten ersten Satz die Kantabilität der Melodie während einer so ausgedehnten und langsam fließenden Phrase allein auf dem Piano nicht fortführen zu können. „Diese fließende Phrase!“, rief Ravel. „Wie habe ich daran gearbeitet, Takt für Takt! Ich bin fast daran verzweifelt!“

Marguerite Long in ihren
Erinnerungen

MENSCH UND MUSIK

Ravels schweizerisch-baskisches Erbe und seine Pariser Bildung, sein ironischer Humor, seine Begeisterung für Reisen und Exotisches, seine Liebe zu Kindern und Tieren, seine sorgfältige Beobachtung der Natur – all das spiegelt sich ebenso in seiner Kunst wie die allgemeine Unsicherheit und die Tragödie des Ersten Weltkrieges.

Arbie Orenstein

alle Instrumentalisten – so könnte eine Stilanalyse des G-Dur-Klavierkonzerts von Ravel ausfallen.

Angetrieben von einem Peitschenknall, erklingt zu Beginn des 1. Satzes zunächst ein spielerisches Thema der Piccolo-Flöte, das direkt der Jahrmarkt-Sphäre von Strawinskys „Petruschka“ entflohen sein könnte. Es folgt im Klavier ein spanisch getöntes Motiv, das zweimal von einer mit „blue notes“ gespickten Phrase der Holzbläser unterbrochen wird, in der Ravel die Eindrücke seines New York-Besuchs von 1928 (wo er auch die Werke George Gershwins hörte) zu verarbeiten scheint. Nach einer kurzen Durchführung bringt die Reprise vor der eigentlichen Solokadenz des Klaviers eine solistische Passage der Harfe – als würde hier nur die irrealen Ahnung eines Klaviers heraufbeschworen ... – Für den 2. Satz ließ sich Ravel laut eigener Aussage von dem Larghetto aus Mozarts Klarinettenquintett inspirieren. Wie dort erfindet Ravel über einer gleichförmigen Begleitung eine ungemein lang (über 34 Takte) gezogene Melodie, die – so einfach und wunderbar emotional empfunden sie auch wirkt – ein Produkt handwerklicher Präzision ist: Er habe hier „der Scholastik huldigen wollen“, erklärte Ravel, „weshalb ich mir in der Satztechnik die denkbar größte Mühe gab“. So ist z. B. kein Takt dieser kantablen Linie identisch mit einem vorhergehenden. Atmosphärisch erinnert der in seiner raffinierten Schlichtheit bezaubernde Satz freilich weniger an Mozart als vielmehr an ein „Gymnopédie“ von Erik Satie. – An die teils grotesken und Zirkus-artigen Tendenzen des 1. Satzes knüpft der 3. Satz an und führt die verschiedenen Zutaten (bizarre Harmonien à la Strawinsky, Posaunen-Glissandi à la Jazz, instrumentale Virtuosität im Soloklavier, aber auch in den Hörnern und Fagotten) in einem einzigen Galopp zusammen.

Julius Heile

Im Universum der Träume

Sag mir, wie du heißt, und ich sage dir, wer du bist? – Bisweilen können Namen auch in die Irre führen: Wer in den Werken eines Schriftstellers mit dem sprechenden Nachnamen „Lovecraft“ nach Storys à la Rosamunde Pilcher sucht, wird bitter enttäuscht. Eher auf ihre Kosten dürften Fans der Bücher von Stephen King oder Wolfgang Hohlbein kommen: Howard Phillips Lovecraft (1890 – 1937) gilt als DER Pionier der fantastischen Horrorliteratur. „Die älteste und stärkste Emotion des Menschen ist Furcht, und die älteste und stärkste Form der Furcht ist die Angst vor dem Unbekannten.“ – Nach diesem Leitsatz schuf der Amerikaner seine Schauergeschichten und übernatürlichen Traumwelterzählungen, aus denen die Nachwelt bis heute schöpft. Mit Vorliebe ließ er sie auf „nebelzerkaute Friedhöfen“ spielen oder in fremdartig-exotischen Landschaften mit merkwürdigen Wesen, die uns nur in unseren ärgsten (Alp-)Träumen begegnen.

Durch eine solche Szenerie bewegt sich in mehreren Geschichten von Lovecraft etwa der Traumreisende Randolph Carter – so auch in der 1926 – 27 verfassten Novelle „The Dream-Quest of the Unknown Kadath“. Dort macht sich Carter, nachdem er für die Aufrechterhaltung seiner Träume mehrmals vergeblich zu den Traumgöttern gebetet hat, persönlich auf den gefährlichen Weg in deren sagenumwobene und von niemandem je erreichte Residenz Kadath. Kurz vorm Erreichen seines Ziels wird freilich auch dieser Traum von den Göttern zerstört ...

Wie schon Musiker vor ihm – etwa die Band „Metallica“ oder die zeitgenössischen Komponisten Moritz Eggert



H. P. Lovecraft

LITERARISCHES VORBILD

Nur wenige andere Menschen waren wie Lovecraft in diesem Grade von der absoluten Nichtigkeit jedes menschlichen Strebens geprägt und bis auf die Knochen durchdrungen. Die Welt ist nur ein flüchtiges Gefüge von Elementarteilchen. Ein Übergangszustand in Richtung Chaos, das letztendlich siegen wird. Alles wird verschwinden. Und die menschlichen Handlungen sind genauso frei und sinnlos wie die freien Bewegungen der Elementarteilchen.

Michel Houellebecq in seinem Buch über H. P. Lovecraft „Gegen die Welt, gegen das Leben“ (1991)



GUILLAUME CONNESSON

1970 geboren, gehört Guillaume Connesson heute zu den weltweit meistaufgeführten französischen Komponisten. Er studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt Boulogne-Billancourt sowie in Paris und wurde u. a. mit dem SACEM-Award 2012 und einem „Victoire de la Musique“ 2015 ausgezeichnet. Connesson gilt als Meister der Instrumentation, der mit der Farbpalette eines Orchesters starke, ausdrucksvolle Bilder zu malen versteht und mit seiner zugänglichen Musik Publikum wie Ausführende stets aufs Neue beeindruckt. Seine Werke zeigen sich nicht nur von der deutschen romantischen Tradition eines Strauss oder Wagner, vom Impressionismus eines Debussy oder Ravel, von der französischen Moderne eines Messiaen oder Dutilleux, sondern auch von der amerikanischen Minimal Music sowie von Pop und Filmmusik beeinflusst. In ihrer stilistischen Vielseitigkeit folgt Connessons Inspiration dabei stets – wie er es selbst formuliert – „dem komplexen Mosaik der modernen Welt“.

und Olga Neuwirth – ließ sich auch Guillaume Connesson von Lovecrafts fantastischer Welt anregen. Inspirationsgrundlage seines im Oktober 2017 uraufgeführten Orchesterwerks „Les cités de Lovecraft“ ist die genannte Novelle, vor allem „die Visionen der Städte, mal wunderbar, mal erschreckend, die der Held des Textes durchläuft“, so Connesson. Seine Komposition beschreibt er als „sinfonische Reise in drei Sätzen in das traumhafte Universum von H. P. Lovecraft.“ Die „Lovecraft-Geografie“ sei dabei „so präzise und voller Vorstellungskraft“, dass Connesson sie nur „mit einer üppigen Orchesterpalette“ malen konnte. „Ich habe in den drei Sätzen sehr differenzierte Schreibtechniken angewandt“, so der Komponist, „um den für Lovecraft so typischen ‚barocken‘ Aberwitz mit der Vielfalt der Farben meines Orchesters wiederzugeben.“

In der glänzenden Hafenstadt Céléphaïs trifft Carter seinen alten Freund Kuranés, der sich als König der Stadt ein eigenes Reich erträumt hat. In brillanten Farben hat Connesson daher den 1. Satz seines Werks gehalten. Blechbläserfanfaren beschreiben zunächst das Bronzetur, durch das Céléphaïs betreten wird, bevor sich eine Melodie der Violinen in das Treiben der geschäftigen Traum-Metropole stürzt. Im Abschnitt „Le Temple de Turquoise“ verleihen Trompeten einer bunten, heidnischen Feier Ausdruck, woraufhin ein Aufgriff des 1. Themas in Form eines ruhigen Chorals den „Rosenkristallpalast der Siebzig Köstlichkeiten“ zeichnet. Die „Sieben Prozessionen der orchideen-gekrönten Priester“ sind sodann als großes Crescendo über ein 7-taktiges Ostinato gestaltet.

Im großen Gegensatz zum strahlenden ersten Satz schildert „Kadath“ die düstere Stadt der alten Götter, die bei Carters Ankunft bereits verlassen ist. Sie liegt inmitten einer eisigen Wüstenregion („Le plateau de

Leng“), die Connesson mit Klageliedern der Bratschen über dem Rauschen der Windmaschine vor unser inneres Auge ruft. Ein Thema der Violinen wird bald von zwölftönigen Passagen kontrastiert, die in dissonanten Akkorden (so genannten „Clustern“) gipfeln. „Das Schloss der Großen Alten“ prägt ein vom Violinenthema abgeleiteter, weicher Blechbläserchoral, bevor „Der Thronsaal und die Fackelträger“ einen Tanz über ebendieses Thema anstößt. Mit ihm nähert sich Nyarlathotep, der unheimliche Gesandte der alten Götter in Gestalt eines Pharaos, der Carter darüber aufklärt, dass die Stadt, die er in seinen Träumen gesehen hat, nichts anderes als die Summe seiner verklärten Kindheitserinnerungen an seine Heimat Boston ist. „Um ihm eine Stimme zu geben“, so Connesson, „wählte ich eine Solo-Bratsche, die in Halb- und Vierteltönen singt.“ Ohne Unterbrechung schließt sich der letzte Satz an: ein musikalisches Abbild ebenjener wunderbaren Traumstadt aus Gold in Form eines berausenden, zum Schluss orgiastisch gesteigerten Tanzes.

Julius Heile

„Orchesterstoff ohne Musik“

Ravels berühmter „Boléro“ verdankt seine Entstehung – wie schon „Daphnis et Chloé“ – dem Dunstkreis von Serge Diaghilews „Ballets russes“, genauer: der Tänzerin Ida Rubinstein, einer der Stars dieser Truppe. Sie wünschte sich von Ravel im Jahr 1928 „etwas Spanisches“, hatte sich der Komponist mit seiner „Rapsodie espagnole“ 20 Jahre zuvor doch schon als Experte auf diesem Gebiet erwiesen. Aus Ravels ursprünglichem Plan, einfach einige Stücke aus Isaac

ÜBER CONNESSON

Die Musik von Connesson, einem Künstler, der von der Lyrik und der instrumentalen Alchimie des Orchesters fasziniert ist, zeichnet sich durch eine umfassende Suche nach Ausdruckskraft aus; nach einer Emotion, die sowohl unmittelbar als auch dauerhaft wirkt.

David Sanson in „Classica“ (2005)

INSTRUMENTENHEXEREI

Man war sofort in den Bann gezogen, fortgerissen durch eine Kunst, die an Hexerei grenzt. Ravel hat nichts komponiert, was ihm bisher besser geglückt ist.

Henry Prunières über den „Boléro“



Figurine von Léon Leyritz zur „Boléro“-Aufführung in der Choreographie von Serge Lifar (Paris 1941)

KLANGGEWORDENER EROS?

Der Musikwissenschaftler Hans Heinrich Stuckenschmidt schrieb einmal mit Blick auf den Boléro: „Ein Wesensmerkmal der Ravelschen Musik ist ihre Hautsinnlichkeit, ihre Paarungsbesessenheit. Sie ist klanggewordener Eros wie kaum noch eine andere“. Ob jemals eine Liebe oder erotische Leidenschaft Ravels Leben berührt hat, ist allerdings nicht bekannt. Dem Meister der Imitation und reflektierenden Distanz wäre so etwas vermutlich viel zu „echt“ gewesen. Kaum verwunderlich also, dass Ravel selbst mit erotisch aufgeheizten Ballett- und Filmszenarien zum „Boléro“ nichts anfangen konnte. Der Komponist hatte sich für die Inszenierung seines Balletts ein Fabrikgelände als Bühnenbild gewünscht. Das sollte den rein mechanischen Charakter der Musik betonen ...

Albéniz' „Iberia“-Suite zu orchestrieren, wurde aufgrund von Verlagsrechten leider nichts. Sein Welterfolg wurde mithin aus der Not heraus geboren.

Oft wird angesichts der extremen Popularität des „Boléro“ als Konzertstück ganz vergessen, dass die Musik ursprünglich mit einem Bühnengeschehen verbunden war: Bei der Pariser Premiere 1928 tanzte Ida Rubinstein als einzige Frau unter 20 Männern im Milieu eines spanischen Cafés einen Boléro und riss damit allmählich alle anderen Tänzer zu einem wahren Tanzrausch mit. Das wesentliche Moment der Musik ist allein aus dieser Handlung leicht ablesbar, geht es doch um eine sukzessive Steigerung mit abschließender Ekstase, mit anderen Worten: um erotisches Verlangen und sinnlichen Rausch (weshalb der Boléro oft im sexuellen Sinne gedeutet wurde).

Seine Komposition kommentierte Ravel: „Es handelt sich um ein Experiment in einer sehr speziellen und begrenzten Richtung ... Das Stück besteht aus reinem Orchesterstoff ohne Musik – aus einem langen, ganz allmählichen Crescendo. Es gibt keine Gegensätze und praktisch keine Erfindung, außer was den Plan und die Art der Ausführung anlangt. Die Themen sind unpersönlich – Volksmelodien der üblichen spanisch-arabischen Art.“ Das war eine Absage an alle Errungenschaften der westlichen Kunstmusik: Harmonik, Form, Spannung und Entspannung, Entwicklung, Dialektik, Inspiration, Ausdruck – nichts dergleichen! Und doch wirken die unablässige Wiederholung eines Grundmodells und deren rituelle Steigerung außerordentlich faszinierend.

Die von Ravel erwähnte „Erfindung des Plans“ hatte die Welt so noch nicht gesehen: Es war eine Variationsform ausschließlich auf der Ebene der Instrumentation

und der Dynamik, gewissermaßen im Sinne einer kompositorischen Studie. Zwei spanisch-modal gefärbte Melodiemodelle werden dabei nach dem Schema AABB, das insgesamt viermal abläuft, durch immer mehr hinzutretende Instrumente intensiviert. Ravel schöpft hier in Quint- und Terzparallelen („Mixturklängen“) sowie in ungewöhnlichen Instrumentenkombinationen seine ganze Kunst im Erzeugen verblüffender Klänge aus. Als Basis dienen dazu permanent ein 2-taktiger Rhythmus der Trommel und ein Pizzicato-Ostinato, die zusätzlich den maschinellen Automatismus und die Besessenheit verstärken. Vieles also, was Ravel in seinem Leben interessierte, scheint hier vereint: Spanien, Tanz, Orchestration, Klangfarbe, Naturkräfte, Präzision, Uhrwerke ... – und die Balance aus ordentlicher Disziplin und orgiastischer Entwicklung: Am Schluss „entgleist“ die Musik aus ihrem minutenlang angehaltenen C-Dur auf einmal existenziell erlebbar nach E-Dur und bricht in einen Lärmrausch aus, der vom Komponisten gleichsam in letzter Sekunde „abgestellt“ wird.

Den Welterfolg des Boléro kommentierte Ravel zeit lebens ironisch: Als mitten im gewaltigen Applaus der Uraufführung die Stimme einer Frau ertönte, „Hilfe, ein Verrückter!“, soll Ravel zu seinem Nachbarn gesagt haben: „Die hat's kapiert!“. Und zu Arthur Honegger sagte er später: „Ich habe nur ein einziges Meisterwerk geschaffen – den Boléro. Leider hat es aber nichts mit Musik zu tun.“

Julius Heile

HANDWERKLICHE PERFEKTION

Einer der auffallendsten Züge im Charakter dieses merkwürdigen Mannes von den Pyrenäen war seine leidenschaftliche Hingabe an die Perfektion. Er, der außerordentlich intelligent, vielseitig, genau, klug und sehr gut unterrichtet war und alles mit sprichwörtlicher Leichtigkeit ausführte, hatte das Wesen und die Eigenschaften eines Handwerkers. Und nichts hatte man lieber, als dass man ihn mit einem solchen verglich.

Léon-Paul Fargue

Krzysztof Urbański



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Debüts beim Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre de Paris und Chamber Orchestra of Europe
- Tournee zu europäischen Sommerfestivals (Schleswig-Holstein, Rheingau, Grafenegg, Santander und San Sebastián) mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Besondere Präsenz in Hamburg mit zahlreichen Konzerten in der Elbphilharmonie, u. a. im Rahmen des NDR Festivals „My Polish Heart“.
- Veröffentlichung einer Einspielung von Schostakowitschs Sinfonie Nr. 5 mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*

Seit seinem Debüt im Jahr 2009 pflegt der polnische Dirigent Krzysztof Urbański enge Beziehungen zum *NDR Elbphilharmonie Orchester*. Seit 2015 ist er Erster Gastdirigent des Orchesters und hat mit ihm in vergangenen Spielzeiten u. a. Gastspielreisen nach Polen, Aix-en-Provence und Japan unternommen. Die Zusammenarbeit mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* ist auch auf mittlerweile fünf CDs mit Werken von Lustosławski, Dvořak, Chopin, Rachmaninow und Strawinsky dokumentiert. Das Chopin-Album mit Jan Lisiecki erhielt den kanadischen Juno Award. Urbańskis Diskografie umfasst daneben eine Aufnahme von Martinůs Cellokonzert Nr. 1 mit den Berliner Philharmonikern und Sol Gabetta.

2018 geht Urbański bereits in die achte Saison seiner gefeierten Amtszeit als Musikdirektor des Indianapolis Symphony Orchestra. Daneben ist er international gefragter Gastdirigent bei Orchestern wie den Münchner Philharmonikern, dem Orchestra dell'Academia Nazionale di Santa Cecilia, Philharmonia Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich, den Wiener Symphonikern, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Chicago Symphony, San Francisco Symphony, Los Angeles Philharmonic, Pittsburgh Symphony und National Symphony Orchestra Washington. Von 2010 bis 2017 war er Chef des Trondheim Symphony Orchestra, von dem er daraufhin zum Ehrendirigenten ernannt wurde. Außerdem wirkte er ab 2012 vier Spielzeiten lang als Erster Gastdirigent des Tokyo Symphony Orchestra. Im Juni 2015 erhielt er den renommierten Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals, der Urbański als erstem Dirigenten überhaupt zuteil wurde.

Bertrand Chamayou



HÖHEPUNKTE 2018/2019

- Debüts beim Philharmonia Orchestra, Montreal Symphony Orchestra, Budapest Festival Orchestra und Pittsburgh Symphony Orchestra
- Rückkehr zum Gewandhausorchester Leipzig und als Residenzkünstler zum Scottish Chamber Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France und Orchestre National de France
- Recitals im Théâtre des Champs-Élysées Paris, in der Wigmore Hall London, in Prag, Luzern und Heidelberg sowie auf Tournee durch Italien mit Sol Gabetta
- Veröffentlichung einer Aufnahme der Klavierkonzerte Nr. 2 und 5 von Camille Saint-Saëns mit dem Orchestre National de France unter Emmanuel Krivine

Bertrand Chamayou hat sich mit Auftritten in namhaften Sälen wie dem Théâtre des Champs-Élysées Paris, Lincoln Center New York, Herkulesaal München oder der Wigmore Hall London in der internationalen Musikszene einen Namen gemacht. Auch bei renommierten Festivals wie dem Lucerne Festival, Edinburgh International Festival, Rheingau Musik Festival, Beethovenfest Bonn, Klavierfestival Ruhr, den Salzburger Festspielen oder Mostly Mozart Festival New York ist er ein gern gesehener Gast. Er tritt regelmäßig mit Orchestern wie dem Orchestre de Paris, London und Rotterdam Philharmonic Orchestra, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, den Sinfonieorchestern des hr und des WDR oder dem Orchestre National de France auf und arbeitete dabei mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Sir Neville Marriner, Semyon Bychkov, Philippe Herreweghe und Andris Nelsons. In der vergangenen Saison debütierte er etwa beim New York Philharmonic Orchestra, Tonhalle-Orchester Zürich und bei den Bamberger Symphonikern. Zu Chamayous Kammermusik-Partnern zählen Künstler wie Renaud und Gautier Capuçon, Sol Gabetta, das Quatuor Ébène oder Antoine Tamestit. Seine Einspielung von Werken César Francks wurde mehrfach ausgezeichnet, ebenso seine zu Liszts 200. Geburtstag erschienene Gesamteinspielung der „Années de pèlerinage“ sowie das Album mit Ravels Werken für Klavier solo. Als bislang einziger Künstler hat Chamayou Frankreichs renommierten Preis „Victoires de la Musique“ gleich vier Mal gewonnen. Bereits früh wurde der Pianist Jean-François Heisser, später Chamayous Lehrer am Pariser Conservatoire, auf dessen musikalische Begabung aufmerksam. Weitere Studien führten ihn u. a. zu Maria Curcio nach London.

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

NDR ELBPphilharmonie ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
Joanna Urbanska (Titel)
AKG-Images (S. 4, 14)
Heritage-Images / Art Media / AKG-Images (S. 7)
Culture-Images / Lebrecht (S. 9)
Picture Alliance / AP Photo (S. 11)
Marie-Sophie Leturcq (S. 12)
Marco Borggreve (S. 16, 17)

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.

Jetzt herunterladen:

Die NDR EO App



Tickets gewinnen

Konzerte
im Livestream anschauen

Audios und Videos
zum Nachschauen

Veranstaltungen
finden und buchen

A large, abstract teal graphic consisting of several thick, curved lines that form a jagged, upward-pointing shape, resembling a stylized mountain range or a series of peaks. The lines are solid and have a consistent thickness.

ndr.de/eo

facebook.com/NDRElbphilharmonieOrchester

youtube.com/NDRKlassik