NDR

Elbphilharmonie
Orchester



Klassik Kompakt

Eine Stunde

mit Liszt, Debussy und Ravel

Sonntag, 18.10.26 — 11 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

HAND IN HAND
FÜR NORDDEUTSCHLAND

MENTAL.STARK.FÜRS LEBEN.

DIE NDR BENEFIZAKTION FÜR JUNGE MENSCHEN
MIT DEM BÜNDNIS ‚MENTALE GESUNDHEIT'.

Dieses Jahr engagieren wir uns für die mentale Gesundheit unserer Kinder und Jugendlichen. Partner ist ein Bündnis von den norddeutschen Landesverbänden des Deutschen Roten Kreuzes mit dem Aktionsbündnis für seelische Gesundheit.

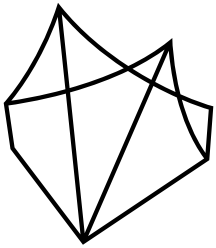
Wir reden mit Betroffenen, bringen Hintergrundberichte und stellen Hilfsangebote vor, um jungen Menschen zu helfen.
Mit den Partnern möchten wir Angebote unterstützen und neue schaffen, mit denen junge Menschen Hilfe, Rat und Begleitung erfahren.

Sie können spenden:
IBAN DE48 201 205 200 600 700 800
Bank: Sozialbank

Alle Informationen finden Sie auf **ndr.de/handinhand**

NDR
Das Beste am Norden

ALAN GILBERT
Dirigent



NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER

FRANZ LISZT (1811 – 1886)
Ungarische Rhapsodie Nr. 2 (orchestriert von Karl Müller-Berghaus)
Entstehung: 1847 / Dauer: ca. 12 Min.

CLAUDE DEBUSSY (1862 – 1918)
La Mer – Trois esquisses symphoniques
Entstehung: 1903–05 | Uraufführung: Paris, 15. Oktober 1905 / Dauer: ca. 24 Min.

I. De l'aube à midi sur la mer. Très lent
(Vom Morgengrauen bis Mittag auf dem Meer)
II. Jeux de vagues. Allegro (dans un rythme très souple)
(Spiel der Wellen)
III. Dialogue du vent et de la mer. Animé et tumultueux
(Dialog zwischen Wind und Meer)

MAURICE RAVEL
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)

Genial daneben

Dass ein so unruhiger Kopf, der das Bedürfnis fühlt, sich um alle Bedürfnisse der Menschheit zu bekümmern, und gern die Nase in alle Töpfe steckt, worin der liebe Gott die Zukunft kocht: dass Franz Liszt kein stiller Klavierspieler für ruhige Staatsbürger und gemütliche Schlafmützen sein kann, das versteht sich von selbst.

Heinrich Heine

Typisch ungarisch! Das werden sich Klassik-Fans beim Hören der „Ungarischen Rhapsodie" Nr. 2 von Franz Liszt schon nach den ersten Takten bestätigend zuraunen. Der auftrumpfende Beginn mit der kraftvollen Unisono-Geste der Streicher, die folgende stolze Melodie mit spannungsvoller Pause nach dem Auftakt, virtuos-musikantische Einlagen der Klarinette, ungefähr nach der Hälfte dann ein schnellerer Teil mit ständigen variierten Wiederholungen eines einzigen simplen Gedankens in einem zum Mitwippen einladenen Rhythmus, wobei sich die Musik in Tempo und Lautstärke bis hin zum temperamentvoll-„feurigen" Taumel steigert. – Das alles hat man in dezidiert „ungarischen" Kompositionen des Konzertsaal-Kanons schon gehört: von Johannes Brahms' „Ungarischen Tänzen" über Pablo de Sarasates „Zigeunerweisen" und Emmerich Kálmáns „Csárdásfürstin" bis hin zu Vittorio Montis Csárdás. Und bis heute hört man solche Musik auf den Straßen Budapests. Typisch ungarisch also, oder nicht?

Die Antwort penibler Musikologen ist weniger bequem und gefällig als die Musik. Denn all jene schmissigen Stücke, die Liszt, Brahms & Co in Europa als „ungarisch" vermarkteten, haben mit der echten Folklore des Landes herzlich wenig zu tun. Oder genauer: Sie bilden in Wahrheit nur einen Strang der Folklore ab, nämlich den so genannten „Verbunkos"-Stil, den die Kapellen der Roma im alten Habsburgerreich populär gemacht hatten. Und das nicht einmal freiwillig: Das habsburgische Militär hatte diese Kapellen im 18. Jahrhundert eingesetzt, um jungen Männern das „nette Soldatenleben" schmackhaft zu machen – nach dem Motto: Wo so feurig musiziert und getanzt wird, da

muss es ja herrlich zugehen! Der Tanz, der zum Anwerben neuer Soldaten gespielt wurde, bekam den Namen „Verbunkos“ verpasst, worin tatsächlich sogar das deutsche (und eben nicht ungarische!) Wort „werben“ steckt. Durch die Präsenz der Roma-Kapellen in vielen Städten der Donaumonarchie wurde genau dieser „Verbunkos“, wie auch der daraus abgeleitete „Csárdás“, dann quasi unvermeidlich zum Urtyp aller Musik, die kunstbeflissene Stadtmenschen als „ungarisch“ erlebten. – Bis Béla Bartók und Zoltán Kodály kamen und in den 1910er Jahren die echten Bauernlieder vom Lande mit ihren unbequemen ungeraden Taktarten, wenig schmissigen komplexen Rhythmen und ihren gar nicht gefälligen modalen Harmonien entdeckten.

Wie dem auch sei: Franz Liszt fühlte sich mit seinen insgesamt 19 „Ungarischen Rhapsodien“ jedenfalls ausgesprochen ungarisch. Ja, die Stücke waren für ihn sogar expliziter Ausdruck einer neu entdeckten nationalen Identität: Der in Raiding in Österreich-Ungarn geborene Europäer, der in Frankreich, Italien, Deutschland und der Schweiz gelebt hatte und besser Französisch als Ungarisch sprach, wollte sich damit ab 1846 ganz offenbar solidarisch mit dem Freiheitskampf der Ungarn gegen die Habsburger zeigen. Dass er dabei in tragischer Ironie der Geschichte ausgerechnet auf den „habsburgisch infiltrierten“ Verbunkos-Stil hereinfiel, konnte er damals nicht wissen. Auch, dass das Eingangsthema der Rhapsodie Nr. 2, das Liszt dem österreichischen Pianisten Heinrich Ehrlich abgelauscht hatte, eigentlich aus Rumänien stammt, ist geschenkt. Liszts „Ungarische Rhapsodien“ sind „vollkommene Schöpfungen ihrer Art“, musste sogar Béla Bartók einräumen. „Das Material, das Liszt darin verwendet, könnte nicht kunstvoller und schöner gestaltet sein.“

Julius Heile

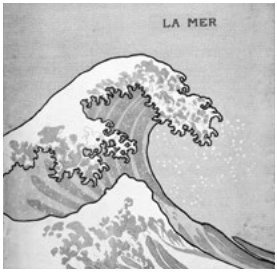


Franz Liszt (Gemälde von Miklós Barabás, 1847)

POPULÄRE KARRIERE

Zwischen 1846 und 1885 komponierte Franz Liszt nicht weniger als 19 „Ungarische Rhapsodien“ für Klavier. Er verstand sich hierbei als Rhapsode, der es sich nach griechischem Vorbild zur Aufgabe machte, das lebendig zu erhalten, was er für den alten Melodieschatz seines Volkes hielt. Die Nummer 2 in cis-Moll von 1847 ist die wohl bekannteste dieser Rhapsodien geworden. Sie erschien 1851 in der originalen Klavierfassung und wurde bald so beliebt, dass sich Liszt zusammen mit Franz Doppler an eine Orchestrierung in d-Moll machte, die 1875 veröffentlicht wurde. Im heutigen Konzert wird die Fassung für großes Orchester in c-Moll von Karl Müller-Berghaus (1829–1907) gespielt. Teile aus dem Werk haben auch in Film, Fernsehen und populären Songs Karriere gemacht – insofern ist Liszts ursprüngliche Intention voll aufgegangen!

Schillernd wie das Meer



Titelseite der Erstausgabe des Notendrucks von „La Mer" (Paris 1905) mit Abbildung von Hokusais „Die Woge"

ALLES IN EINEM

Ohne Zweifel wollte Debussy – ähnlich dem Maler, der eine Landschaft zu einer bestimmten Tagesstunde, in einer bestimmten Beleuchtung festhält – in jedem seiner Bilder lediglich eine einzige Impression zum Ausdruck bringen. In jeder dieser drei Episoden jedoch hat er alles zu erfassen verstanden, vom glänzenden Schimmer bis zum beweglichen Spiel der Schatten, von ergreifender Süße bis zu zornigem Gelächter, vom verführerischen Zauber bis zu unvermitteltem Ernst.

Louis Laloy im „Mercure Musical" nach der Uraufführung von Debussys „La Mer"

„ Zum ersten Mal hatte ich beim Hören eines malerischen Werkes von Debussy den Eindruck, als hätte ich nicht die Natur, sondern eine Reproduktion der Natur vor mir … Ich höre, ich sehe, ich fühle das Meer nicht." – Das schrieb ein Rezensent nach der Uraufführung von „La Mer" im Jahr 1905. Und es traf den Komponisten empfindlich. Der Vorwurf des „Artifiziellen" stellte Debussys gesamte musikalische Ästhetik in Frage, war er doch überzeugt, dass Musik grundsätzlich „nach dem Maß der Elemente, des Windes, des Himmels, des Meeres" gestaltet sein müsse und nicht als „isolierte Kunst der Gelehrten". „Ich liebe das Meer", erwiderte der verletzte Komponist daher, „ich habe es mit dem leidenschaftlichen Respekt, den man ihm schuldet, angehört."

Zwar hatte Debussy die Komposition von „La Mer" nicht in unmittelbarer Nähe zum Meer begonnen, sondern im Sommer 1903 in Bichain (Burgund). Doch hatte er einer Kritik hinsichtlich etwaiger Künstlichkeit schon im Voraus jede Grundlage zu entziehen versucht: „Sie werden nun sagen, dass der Ozean nicht gerade die burgundischen Rebhügel umspült … aber ich habe unzählige Erinnerungen", teilte er einem Freund mit. Mag sein, dass Debussy zusätzlich noch von der Literatur inspiriert wurde, trug der 1. Satz doch ursprünglich den Titel einer Novelle von Camille Mauclair („Mer belle aux Iles Sanguinaires"). Das Meer aber spielte im Schaffen des Komponisten, der sogar einst „für die schöne Laufbahn eines Seemanns ausersehen war", ohnehin eine substantielle Rolle: Die Wechselhaftigkeit, das Schillernde, Verschwommene dieses Elements entsprachen genau seinem „impressionistischen"

Kunstverständnis und seiner Vorstellung von der organisch wirkenden Kraft der Natur. Als sich Debussy 1903 mit einem orchestralen Großprojekt in die musikalischen Wellen stürzte, musste seine Komposition insofern auch eine ganz andere Richtung einschlagen als die gleichnamigen Werke von Alexander Glasunow (1889), Victorin de Joncières (1881) und Paul Gilson (1892), die noch nicht weit zurück lagen. Weder war Debussy ein Freund der Sinfonischen Dichtungen etwa eines Richard Strauss, die er als Bilderbuch- und Filmmusik abtat, noch hatte er Interesse an Programmsinfonien wie sie in jener Zeit florierten. Im Untertitel „Sinfonische Skizzen" nahm er von jeder ihm verhassten akademischen Regel Abstand, und auch der formale Aufbau erinnert wenig an derartige Strukturen.

Die Naturhaftigkeit der Musik selbst – und eben keine Aufladung mit „Idee" oder „Gehalt" – ist es, die in „La Mer" den Eindruck des Meeres heraufbeschwört. Dazu nutzte Debussy natürlich einige der typischen Wellenfiguren und Wassermotive, wie es sie in der Musik seit Jahrhunderten gab. Schon das triolische Trompetenthema etwa, das gleich zu Beginn des 1. Satzes erscheint, beschreibt in seinem melodischen Auf und Ab eine musikalische „Woge" und kehrt im Verlauf des Werks quasi als „Meeres-Thema" immer wieder; genauso wellenförmig ist das Motiv in reizvollen Quintparallelen der Flöten und Klarinetten, das sich im 1. Satz auf einer bewegten Klangfläche der Streicher (sanft rauschendes Wasser im Licht der aufgegangenen Sonne?) ausbreitet. Vor allem aber die Instrumentierung mit ihren gischt-artigen Becken- und grollenden Tamtamschlägen oder den glitzernden Tönen von Harfe und Glockenspiel ist – wie Debussy es ja stets wollte – „nach dem Maß des Meeres gestaltet".

Julius Heile

GENAUER HINGEHÖRT

Im 1. Satz aus Debussys „La Mer" spiegelt sich der Titel „Vom Morgenrauen bis zum Mittag auf dem Meer" in der übergeordneten dynamischen Steigerungsform. So scheint die Musik in der Einleitung regelrecht zu erwachen, bevor sich allmählich Fahrt aufnimmt. Später setzt ein Blechbläserchoral ein, der zu einem von reichlich Schlagwerk (als Kronen der schäumenden Wellen gegen Mittag) geprägten Schluss führt. Der 2. Satz musikalisiert die „Wellenspiele" durch mehrfach änderndes Tempo, schwankende Dynamik, ständig sich verändernde Motivpartikel sowie zahlreiche Wellenbewegungen im Großen wie im Kleinen. Im 3. Satz kehren dann die Themen aus dem 1. Satz wieder: Sie symbolisieren das Meer. Chromatische Begleitfiguren sowie ein flehendes neues Thema können dagegen dem Wind zugeordnet werden. Zwischen beiden entfaltet sich der im Titel genannte Dialog.

Erträumtes Arkadien



Bühnenbildentwurf von Léon Bakst für „Daphnis et Chloé“

IM SCHATTEN DES SKANDALS

Die Uraufführung von „Daphnis et Chloé“ am 8. Juni 1912 im Pariser Théâtre du Châtelet war ein skandalöser Misserfolg. Ravels Musik allerdings trug die geringste Schuld daran. Zwar war seine Komposition etwa in der „Danse générale“, die im vertrackten 5/4-Takt steht, bisweilen „untänzerisch“. Eher aber war es Michel Fokines komplizierte Choreografie, die den Tänzer:innen zu schaffen machte. Im Gedächtnis des entrüsteten Publikums blieb ohnehin gar nicht „Daphnis et Chloé“ haften, sondern Claude Debussys am selben Abend erstmals tänzerisch präsentiertes „Prélude à l’après-midi d’un faune“, das von Vaslav Nijinsky anstößig erotisch interpretiert worden war.

Mit seinem französischen Kollegen Claude Debussy wird Maurice Ravel oft als „Impressionist“ über einen Kamm geschoren. Dabei vertrat er eine nahezu gegensätzliche Ästhetik. Der Mann mit besonderem Faible für Spieluhren, Bonsai-Bäume und chinesisches Spielzeug konterte Debussys schwärmerische Mythisierung der Natur und die Verurteilung des Artifiziellen mit dem charmant paradoxen Statement, er sei „von Natur aus künstlich“. Zu dieser sachlichen Haltung passt, dass sich Ravel als „Handwerker“ verstand, der „aufklärt und präzisiert, wo Debussy andeutet“ (Alfred Cortot). Wenn Debussy also stolz behauptete, die Instrumentierung von „La Mer“ sei ihm so „stürmisch und wechselhaft wie das Meer“ gelungen, „mit allen Entschuldigungen für das letztere“ – so wollte Ravel genau diese Entschuldigung nicht gelten lassen! „‚La Mer’ ist armselig instrumentiert“, meinte er – und schuf mit dem „Tagesanbruch“ aus „Daphnis et Chloé“ seinerseits ein glänzend instrumentiertes Naturstück, das er als „musikalisches Fresko voll Hingabe an das Griechenland meiner Träume“ zugleich dennoch klar als erdachtes Kunstprodukt auswies.

Den Auftrag zum Ballett hatte Ravel von Serge Diaghilew erhalten, dem Impresario der „Ballets Russes“, die damals mit ihren revolutionären Produktionen das Pariser Musikleben auf den Kopf stellten. Das Libretto 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 vom präzisen „Handwerker" Ravel belehren lassen, dass über diese Musik nur wenig bekannt sei …

Ravel erfand für „Daphnis et Chloé" stattdessen eine Musik, die von traditionellen Tanzformen ebenso unabhängig ist, wie sie „nach einem sehr strengen tonalen Plan sinfonisch" gebaut sei. Ursprünglich trug das Werk daher sogar die Gattungsbezeichnung „Symphonie chorégraphique". Und weit besser als die Bühnenfassung konnten sich nicht zufällig 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 seine ganze Farbpalette spielen lassen: vom Murmeln der Bäche über Vogelgezwitscher 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 wurde. 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 Einflüsse von Alexander Borodins „Polowetzer Tänzen" und Nikolaj Rimski-Korsakows „Scheherazade" auszumachen.

Julius Heile

DAPHNIS UND CHLOÉ

Der Roman des Longos, auf dem die Handlung von Ravels Ballett basiert, entstand vermutlich Ende des 2. Jahrhunderts n. Chr., ist auf der griechischen Insel Lesbos angesiedelt und dreht sich um Daphnis, den Adoptivsohn eines Ziegenhirten, und Chloé, die Adoptivtochter eines Schäfers. Beide freunden sich bereits in ihrer Kindheit an, entwickeln immer tiefere Gefühle füreinander und werden sich ihrer gegenseitigen Liebe vollends bewusst, als Piraten den bukolischen Frieden ihrer Heimat zerstören: Die Seeräuber entführen die Mädchen, die im Heiligtum des Hirtengottes Pan Schutz suchen, darunter Chloé, die nun für den Piratenhauptmann tanzen muss. Dies erweckt nicht nur den Zorn ihres Geliebten Daphnis, sondern auch das Mitgefühl Pans: Der Gott schickt Satyrn und Fabelwesen in das Lager der Piraten, woraufhin diese fliehen und Chloé zurücklassen, die endlich zu ihrem Geliebten zurückkehren kann.

Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2026/2027

- Zahlreiche Auftritte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter die Konzerte zum 10. Geburtstag der Elbphilharmonie, Uraufführungen im Rahmen der Biennale „Elbphilharmonie Visions", Strawinskys „Oedipus Rex" in Starbesetzung, eine Asien-Tournee nach Taiwan und Japan sowie Gastspiele in Berlin, Wien, Budapest und Paris
- Neuerscheinungen in der Aufnahmeserie mit dem NDR EO bei OneGate Media (Werke u. a. von Bruckner, Ravel, Dutilleux, Debussy und Adams)
- Mozarts „Così fan tutte" und ein amerikanisches Orchesterprogramm an der Königlichen Oper Stockholm
- Rückkehr zu den Berliner Philharmonikern, Bamberger Symphonikern, zum Orchestre de la Suisse Romande, Orchestre de Paris, Royal Concertgebouw und Cleveland Orchestra

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Gilberts Amtszeit, die bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings sowie Veröffentlichungen in der digitalen Aufnahmeserie des Orchesters aus. Höhepunkte der Saison 2025/26 waren etwa die Opening Night mit Mahlers Erster, Aufführungen von Strauss' „Elektra" und eine Asien-Tournee mit Joshua Bell. Gilbert ist seit 2021 außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm, wo er 2022 vom schwedischen König zum Schwedischen Hofkapellmeister ernannt wurde, und Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine schon seinerzeit als legendär bezeichnete Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Boston Symphony, Cleveland und Philadelphia Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt Gilbert für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit Adams' „Doctor Atomic" einen Grammy Award. Von 2011 bis 2018 war er Director of Conducting and Orchestral Studies an der Juilliard School.

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPHILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

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

Fotos
akg-images (S. 5, 8)
akg-images / De Agostini Picture Lib. / G. Dagli Orti (S. 6)
Marco Borggreve (S. 10)

Druck: Bartels Druck GmbH, Lüneburg
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert.

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

ndr.de/eo
youtube.com/@ARDKlassik