

»Wir sollten uns immer daran erinnern, dass Sensibilität und Gefühl den wirklichen Inhalt eines Kunstwerkes ausmachen.«

Maurice Ravel

D7: Fr, 05.04.2013, 20 Uhr | Hamburg, Laeiszhalle

W3: Sa, 06.04.2013, 18 Uhr | Wismar, St. Georgen-Kirche

Yan Pascal Tortelier Dirigent | Angela Brower Mezzosopran

Olivier Messiaen „Les Offrandes oubliées“ für Orchester

Ernest Chausson „Poème de l'amour et de la mer“ op. 19 für Mezzosopran und Orchester

Maurice Ravel Alborada del gracioso | „Shéhérazade“ – Liederzyklus für Mezzosopran und Orchester | Rapsodie espagnole

Freitag, 5. April 2013, 20 Uhr
Hamburg, Laeishalle, Großer Saal

Samstag, 6. April 2013, 18 Uhr
Wismar, St. Georgen-Kirche

Dirigent:
Solistin:

Yan Pascal Tortelier
Angela Brower Mezzosopran

Olivier Messiaen
(1908–1992)

Les Offrandes oubliées
Méditation symphonique
(1930)

*Très lent, douloureux, profondément triste –
Vif, féroce, désespéré, haletant –
Extrêmement lent, avec une grande pitié et un grand amour*

Ernest Chausson
(1855–1899)

Poème de l'amour et de la mer op. 19
nach Gedichten von Maurice Bouchor
(1882–1893)

*I. La Fleur des eaux. Calme
II. Interlude. Lent et triste
III. La Mort de l'amour. Vif et joyeux*

Andreas Grünkorn Solo-Violoncello

Gesangstexte auf S. 14–16

Pause

Maurice Ravel
(1875–1937)

Alborada del gracioso
(1904-1905/1918)

Assez vif

Shéhérazade
Trois poèmes für Singstimme und Orchester
nach Gedichten von Tristan Klingsor
(1903)

*I. Asie
II. La Flûte enchantée
III. L'Indifférent*

Matthias Perl Solo-Flöte

Gesangstexte auf S. 17–19

Rapsodie espagnole
(1907–1908)

*I. Prélude à la nuit. Très modéré
II. Malagueña. Assez vif
III. Habanera. Assez lent et d'un rythme las
IV. Feria. Assez animé*

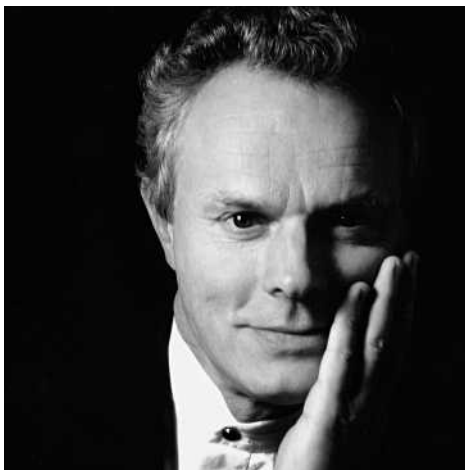
Einführungsveranstaltung mit Habakuk Traber am 05.04.2013 um 19 Uhr
im Großen Saal der Laeishalle.

Yan Pascal Tortelier

Dirigent

Yan Pascal Tortelier begann seine Karriere als Geiger und gab mit 14 Jahren sein solistisches Debüt mit dem London Philharmonic Orchestra. Nach Studien bei Nadia Boulanger nahm er ein Dirigierstudium bei Franco Ferrara in Siena auf und war von 1974 bis 1983 ständiger Gastdirigent des Orchestre National du Capitole de Toulouse. Danach wirkte er als Chefdirigent beim Ulster Orchestra (1989–92), Erster Gastdirigent beim Pittsburgh Symphony Orchestra (2005–08) und Chefdirigent des São Paulo Symphony Orchestra (2009–11), zu dem er als Ehrendirigent regelmäßig zurückkehrt. Nach seiner herausragenden Amtszeit als Chefdirigent des BBC Philharmonic Orchestra von 1992 bis 2003 ernannte ihn auch dieses Orchester zum Ehrendirigenten. Darüber hinaus ist er Erster Gastdirigent der Royal Academy of Music in London.

Yan Pascal Tortelier hat mit den berühmtesten Orchestern der Welt zusammengearbeitet, darunter das London Symphony Orchestra, Orchestre de Paris, Concertgebouworkest Amsterdam, die Tschechische Philharmonie Prag sowie das Philadelphia, Los Angeles Philharmonic, Boston, Chicago und Montreal Symphony Orchestra. Zu den Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit gehören eine China-Tournee mit dem London Philharmonic Orchestra sowie Konzertreisen mit dem São Paulo Symphony Orchestra nach Amerika und Europa mit Stationen u. a. im Wiener Musikverein, Salzburger Festspielhaus, in der Alten Oper Frankfurt oder der Kölner Philharmonie. In der aktuellen und folgenden Saison ist



Tortelier erneut Gast beim BBC Philharmonic und Hallé Orchestra, bei den St. Petersburger Philharmonikern sowie beim Pittsburgh, San Francisco, St. Louis, Cincinnati und Baltimore Symphony Orchestra. Außerdem feiert er seine lang erwartete Wiederkehr nach Australien mit Auftritten beim Melbourne, Adelaide und West Australian Symphony Orchestra.

Tortelier hat vor allem mit dem BBC Philharmonic sowie dem Ulster Orchestra zahlreiche mehrfach ausgezeichnete Aufnahmen eingespielt, darunter Zyklen der Orchestermusik von Debussy, Ravel, Franck, Roussel und Dutilleux. Seine Diskographie umfasst daneben auch seltener gespielte Werke von Hindemith und Kodály bis hin zu Lutoslawski und Mieczysław Karłowicz. Zuletzt sind die Ravel-Klavierkonzerte und Werke von Florent Schmitt mit dem São Paulo Symphony Orchestra erschienen.

Angela Brower

Mezzosopran

Die aufstrebende junge Mezzosopranistin Angela Brower wuchs in Mesa (Arizona) auf und studierte an der Arizona State University und der Indiana University. Während ihres Studiums begann sie ihre Konzertkarriere und erarbeitete sich ein Opernrepertoire bis hin zu Rollen wie Cherubino („Le nozze di Figaro“) oder Hänsel („Hänsel und Gretel“). Brower wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und nahm 2008 im Rahmen des „Young American Artists Program“ an Aufführungen der Glimmerglass Opera teil. Anschließend wurde sie für zwei Jahre in das Opernstudio der Bayerischen Staatsoper aufgenommen, wo sie in Rollen wie Orisini in „Lucrezia Borgia“, Sandmann in „Hänsel und Gretel“ oder Zaida in „Il Turco in Italia“ debütierte. Besonderes Aufsehen erregte ihre Interpretation der Dorabella in „Cosi fan tutte“ auf der großen Bühne des Nationaltheaters. In einer Opernstudio-Produktion von „La Cenerentola“ debütierte sie ferner in der Rolle der Angelina. 2009 erhielt sie den renommierten Preis der Münchner Opernfestspiele.

Gegenwärtig ist Angela Brower Mitglied des Ensembles der Bayerischen Staatsoper, wo sie 2011/12 ihr triumphales Rollendebüt als Nicklausse in Offenbachs „Les Contes d'Hoffmann“ an der Seite von Rolando Villazón und Diana Damrau gab. Diese Produktion wurde im Fernsehen ausgestrahlt und ist für eine Veröffentlichung auf DVD vorgesehen. Daneben war Brower in Rollen wie Wellgunde („Der Ring des Nibelungen“), Zweite Dame („Die Zauberflöte“), Blumenmädchen („Parsifal“) oder Cherubino und Dorabella zu erleben. Letztere Partie führte



auch zu ihrem Debüt im Festspielhaus Baden-Baden, wo sie an der Seite von Rolando Villazón unter der Leitung von Yannick Nézet-Seguin konzertierte. Die Aufführungen wurden von der Deutschen Grammophon für einen Mozart-Zyklus mitgeschnitten.

In der aktuellen Spielzeit gibt Angela Brower in München ihr Rollendebüt als Rosina in Rossinis „Il Barbiere di Siviglia“ und ist als Hänsel in Humperdincks „Hänsel und Gretel“ zu erleben. Neben ihrem Debüt beim **NDR Sinfonieorchester** steht ein Auftritt mit dem Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino in Bernsteins Sinfonie Nr. 1 auf dem Programm.

Von Glaube, Klang und Farbe

Zu den Werken von Messiaen, Chausson und Ravel

Olivier Messiaen war ein Komponist der Farben. Immer wieder hat er darauf hingewiesen, dass sich in seiner Vorstellung bestimmte Klänge mit Farbempfindungen verbinden, dass seine Musik „ein Hören-Sehen“ vermitteln soll, „das auf der Farbempfindung beruht“: „Wenn ich Musik höre, sehe ich entsprechende Farben. Wenn ich Musik lese (indem ich sie innerlich höre) sehe ich entsprechende Farben. Es handelt sich um ein inneres Sehen, um ein geistiges Auge. Es sind wunderbare, unaussprechliche Farben von außerordentlicher Vielfalt. Wie sich die Töne regen, verändern, bewegen, so bewegen sich diese Farben mit ihnen in fortwährenden Verwandlungen.“ Olivier Messiaen war aber auch, und dies wohl in allererster Linie, ein Komponist des Glaubens. Während seiner mehr als 40-jährigen Organistentätigkeit an der Pariser Kirche de la Sainte Trinité entstanden nicht nur viele Orgelwerke für den Gebrauch im Gottesdienst. Sämtliche Texte, die seine Musik inhaltlich bestimmen, sind ausnahmslos geistlicher Herkunft, wobei auch viele seiner Stücke durch ihre Titel – oft Bibelzitate – auf ihre christliche Inspiration verweisen. 1978 sagte der Komponist in einem Interview in der französischen Zeitschrift „Diapason“: „Ich habe meinen Glauben durch Lektüre befestigt. Von den 7000 Bänden meiner Bibliothek handeln 1000 von Theologie. Ich habe sie alle gründlich gelesen und kann das Gespräch mit einem Theologen in Gang halten.“ An anderer Stelle heißt es: „Was man sagen kann, ist, dass ich glaube, und dass ich theologisch gearbeitet habe, und dass ich versucht habe, die Gegebenheiten und die Geheimnisse des Glaubens in meine Musik einzubringen.“



Olivier Messiaen in den 1930er Jahren

Messiaen führte diese beiden zentralen Momente seines Schaffens – den (katholischen) Glauben und die Farbe – in dem Bild des Kirchenfensters zusammen, mit dem er selbst seine Musik beschrieb. Immer wieder nahm er in seinen Schriften und Interviews auf deren leuchtende Farben Bezug, auf ihre intensiven Kontraste, ihre abstrakten „rhythmischen“ Muster und ihre religiöse Symbolik. Dabei betonte der Komponist die der Glasmalerei immanente doppelte Kommunikationsstrategie:

den „Bilderkatechismus“, der Episoden aus der Bibel und den Heiligenlegenden darstellt, und die überwältigende Wirkung, die der Anblick eines von Sonnenstrahlen durchfluteten Kirchenfensters auf den Betrachter ausübt, wenn alle bildlichen Details zu einem kaleidoskopartigen Farb- und Lichterspiel verschmelzen: „Wir sind geblendet von diesen Farben, sie bewirken eine Ekstase, die ich in der Musik wiederfinde.“ Dieses Phänomen bedeutete für Messiaen ein Überschreiten irdischer Wahrnehmungsgrenzen und rationaler Konzepte, „den Durchbruch zum Jenseits, zum Unsichtbaren und Unsagbaren“.

„Die vergessenen Opfer“ – Messiaens erstes Orchesterwerk

„Les Offrandes oubliées“ komponierte Messiaen im Jahr 1930 am Ende seiner Studienzeit am Pariser Conservatoire. Es war, so der Komponist, „mein erstes vom Orchester gespieltes Werk und mein erster Kontakt mit dem großen Publikum. Ich war damals 22 Jahre alt.“ Die Uraufführung erfolgte am 19. Februar 1931 im Théâtre des Champs-Élysées vom Orchestre Straram unter der Leitung seines Chefdirigenten und Namensgebers Walther Straram. Dem später von Messiaen selbst für Klavier bearbeiteten Triptychon ist ein programmatisches Prosagedicht vorangestellt, dessen drei Strophen mit den drei Teilen des Werks thematisch korrespondieren („Das Kreuz“ – „Die Sünde“ – „Die Eucharistie“):

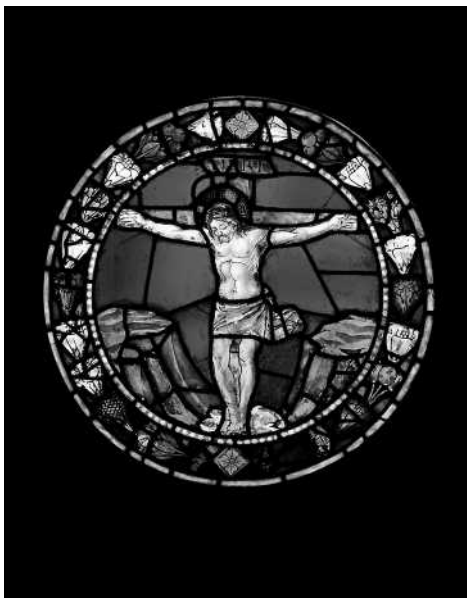
*Die Arme ausgebreitet, zu Tode betrübt,
hast Du am Kreuzestamm Dein Blut vergossen.
Du liebst uns, süßer Jesus, das hatten wir
vergessen.*

*Getrieben vom Wahn und von der
Schlangenzunge,
in keuchendem, wilden, rastlosen Lauf
fielen wir in Sünde wie in ein Grab.*

*Hier ist der reine Tisch, die Quelle der
Barmherzigkeit,
das Festmahl des Armen, hier das anbetungs-
würdige Erbarmen,
das das Brot des Lebens und der Liebe
darbietet.*

*Du liebst uns, süßer Jesus, das hatten wir
vergessen.*

Eine „schmerzvolle, tieftraurige“ Streicherkanzilene entwirft mit choralhaften Melodiefloskeln im ersten Abschnitt („Das Kreuz“) das Bild des Gekreuzigten: „Klage der Streicher, deren schmerzvolle ‚Neumen‘ die Melodie in Gruppierungen ungleicher Dauer unterteilen, von tiefen grauen und malvenfarbigen Seufzern zerschnitten.“ In diese Introduction, die mit ihren nur 12 Takten die Zahl der Vollendung widerspiegelt, bricht mit rhythmischer Gewalt der zweite Teil („Die Sünde“) ein – laut Messiaen „dargestellt als eine Art ‚Lauf in den Abgrund‘, in einer nahezu ‚mechanisierten‘ Geschwindigkeit. Man wird die starken Akzente bemerken (Beugungs- endungen in der Grammatik vergleichbar), das Pfeifen der Glissandi, die schneidenden Rufe der Trompeten.“ Ein Trompetenappell setzt



„Christus am Kreuz“, Glasmalerei aus der Kirche Santa Croce in Florenz

dem klingenden Pandämonium ein Ende und leitet zum letzten Werkteil über, in dem eine nicht enden wollende Melodielinie der ersten Violine über gedämpften Streicherklängen zu höchster Verklärung führt: „Lange und langsame Phrase der Violinen, die sich über einem Teppich aus Pianissimo-Akkorden erhebt, rot-, gold-, blaugetönt (gleich einem fernen Kirchenfenster), im Lichte der gedämpften Streicher-soni. Die Sünde ist die Gottvergessenheit. Das Kreuz und die Eucharistie sind die göttlichen Opfer: ‚Siehe da, mein Leib, der für euch hingegeben wird. Siehe da, mein Blut, das für euch vergossen wird.‘“

„Tod der Liebe“ – Chaussons „Poème de l'amour et de la mer“

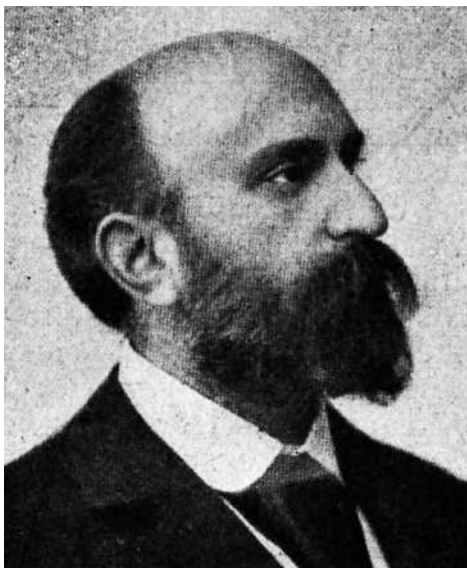
Wurde Messiaen nur in seiner Kindheit von der Geisterwelt in Richard Wagners „Ring des Nibelungen“ angezogen, fühlte sich Ernest Chausson zeit seines Lebens dem „Wagnérisme“ verpflichtet – jenem französischen Wagner-Kult, an dessen Anfängen Charles Baudelaires 1861 erschienener Aufsatz „Étude sur Richard Wagner et Tannhäuser“ stand: „Wenn man dieser glühenden und vergewaltigenden Musik lauscht, scheint es manchmal so, als ob man – zerfetzt von Hirngespinnsten – schwindelerregende Opium-Vorstellungen auf den Grund der Finsternis gemalt fände. Von diesem Augenblick an war ich von dem Wunsch besessen, mich mehr und mehr in diese einzigartigen Werke einzuhören.“ Chausson kopierte eigenhändig die „Tannhäuser“-Partitur, um die Musik im Detail studieren zu können. Dass seine Wagner-Begeisterung auch im „Poème de l'amour et de la mer“ deutliche Spuren hinterlassen hat, mag insofern kaum überraschen: In dem Werk findet sich nicht nur die opulente Mischklänge bevorzugende Orchesterbehandlung Wagners, sondern auch eine Führung der Singstimme, die deutlich an „Tristan und Isolde“ angelehnt ist. Chausson begann mit der Komposition bereits 1882, stellte das Stück allerdings erst elf Jahre später fertig. Dabei war die Musik ursprünglich als Klavierliederzyklus konzipiert, in dem der Komponist sechs Gedichte seines Freundes Maurice Bouchor vertonte, die er der Sammlung „Les poèmes de l'amour et de la mer“ entnommen hatte. Schließlich entschloss



Claude Monet: „Strand bei Pourville bei Sonnenuntergang“ (1882)

sich Chausson aber, einen durchkomponierten Zyklus mit Orchester anzufertigen, indem er die sechs Lieder zu je drei in zwei Teilen zusammenfasste und ein instrumentales Zwischenspiel hinzukomponierte. Die Endfassung konnte erst am 21. Januar 1893 vollendet werden, die Pariser Uraufführung erfolgte am 8. April desselben Jahres.

Im „Poème“, in dem die schwermütige Präsenz von „Tristan und Isolde“ in der fortdauernden Verflechtung von Liebe, Tod und dem Meer stets spürbar ist, montierte Chausson einzelne Strophen der sechs ausgewählten Gedichte zu einem imaginären Handlungsablauf, der eine Liebesgeschichte von der zufälligen Begegnung, dem Abschied, dem Hoffen auf ein Wiedersehen,



Ernest Chausson

dem Zustand hoffnungsloser Verlassenheit bis hin zur völligen Resignation umreißt. Die diese „Handlung“ bestimmenden Gemütszustände charakterisieren musikalische Leitthemen, die sinnfällig musikalisch verarbeitet werden. So wird etwa das den ersten Abschnitt einleitende Thema des anfänglichen Glücks im ersten Liedabschnitt des zweiten Teils wiederholt, bis es im kurzen orchestralen Nachspiel regelrecht aufgelöst wird. Das Leitthema der Enttäuschung und Entsagung hingegen klingt zunächst im Orchesternachspiel zum ersten Lied an, erhält im Nachspiel zum zweiten Lied und im rein orchestralen Interlude immer prägnantere Konturen, um dann im letzten Liedabschnitt des Schlussteils im Vortrag des Solo-Violoncellos

seine endgültige Form zu finden. Das Ende ist trostlos, denn der hier beschworene „Tod der Liebe“ klingt in seinem „unbeschreiblichen Schrecken“ („L'inexprimable horreur“) erschütternder und niedergeschlagener als der leidenschaftliche und fast freudige „Liebestod“ Isoldes.

Koloristische Phantastik – Ravels „Alborada del gracioso“, „Shéhérazade“ und „Rapsodie espagnole“

Ähnlich wie bei Messiaen, der frühzeitig die charakteristischen Merkmale seines Komponierens ausgebildet hatte – eine modal-tonale Harmonik, eine eigenwillige Zeitgestaltung sowie die in seinem Œuvre stets präsente religiöse Thematik – lassen sich innerhalb von Maurice Ravels Œuvre kaum stilistische Entwicklungsphasen nachweisen. Diese Kohärenz und die damit verbundene frühe Eigenständigkeit seines Personalstils muss Ravel selbst empfunden haben, da er einen großen Teil seiner frühen Klavierstücke auch zu einem späteren Zeitpunkt dem Stand seines gegenwärtigen Komponierens noch als angemessen empfand und sie für großes Orchester instrumentierte. Unter diesen Orchesterarrangements finden sich einige seiner bekanntesten Werke, u. a. die „Pavane pour une infante défunte“, die 1895 entstandene „Habañera“ aus der „Rapsodie espagnole“ von 1907 sowie „Alborada del gracioso“ aus dem 1904/05 komponierten Klavierzyklus „Miroirs“ – das „Morgenlied eines Narren“, welches Ravel 1930 für Orchester setzte. In dem brillanten Panoramastück steht

einem pointierten Beginn mit Triolenfiguren ein ausgedehnter lyrischer Teil gegenüber, der zahlreiche Akkorde über Orgelpunkten in großer rhythmischer Vielfalt ausbreitet. Eine Reprise der anfänglichen Stimmung bringt kurze Noten in rascher Wiederholung und Glissandi, wobei das zuvor exponierte Material in strettahafter Verdichtung zu einem wirkungsvollen Abschluss geführt wird, bei welchem Posaenglissandi den humoristischen Charakter des gesamten Werks akzentuieren.

In seinem 1903 komponierten „Shéhérazade“-Zyklus vertonte Ravel viele Jahre zuvor Verse Tristan Klingsors (alias Léon Leclère), der schrieb: „Ein Gedicht sollte eben dies sein: Ein Ausgangspunkt für ein Lied oder eine Melodie. Vielleicht habe ich deshalb das Glück gehabt, den Musikern zu gefallen. Ich wollte nicht bloß ein Reimschmied sein. Ich wollte ein Rhythmiker sein. Rhythmus ist das wichtigste künstlerische Mittel in Dichtung, Musik und Malerei.“ Bei Ravels „Poèmes“, in denen er mit zahlreichen charakteristischen Intervallfolgen das Klangbild einer spezifisch orientalischen Melodik stilisiert, handelt es sich aufgrund der exponierten Rolle des Orchesters weniger um einen Liederzyklus im eigentlichen Sinn. Eher ließe sich das Werk als eine Art Sinfonische Dichtung mit Gesang bezeichnen, deren dramaturgischer Verlauf, ähnlich wie in der literarischen Vorlage, auf eine fortschreitende Entspannung hin angelegt ist. So bildet bereits der gewaltige Tutti-Ausbruch des letzten Zwischenspiels im ersten Abschnitt „Asie“, ein episodisch angelegtes Stück, in dem die Gesangspartien mehr-



Maurice Ravel (1907)

fach von Zwischenspielen unterbrochen werden, auch den Höhepunkt aller drei Werkteile. Nach dem zweiten Satz „La Flûte enchantée“, einer lyrischen Serenade, die dem Flötenspieler Pans gewidmet ist, wird im letzten Abschnitt „L'Indifférent“ der Piano-Bereich nicht mehr verlassen: Im langsamen Tempo scheint die Musik mehrfach zum Stillstand zu kommen, bevor sie mit weichem und sinnlichem Klangkolorit verklingt.

Ravel war mütterlicherseits baskischer Abstammung, wuchs aber in Paris auf und war

untrennbar mit dem französischen Musikleben verbunden. Dennoch galt er frühzeitig als typischer Exeget des Spanischen in der europäischen Kunstmusik des frühen 20. Jahrhunderts; und das, obwohl er – von ausgedehnten Reisen in seinen letzten, künstlerisch unfruchtbaren Lebensjahren abgesehen – sich niemals längere Zeit in diesem Land aufhielt. Als Manuel de Falla Ravel 1907 in Paris besuchte, war er zunächst vollkommen überrascht von dessen „wahrhaft spanischer Erscheinung“. Erst nachdem er Ravels Mutter kennengelernt hatte, die in kultiviertem Spanisch von ihrer Jugendzeit in Madrid erzählte, begann er zu ahnen, wie eng die ideelle Beziehung des französischen Komponisten zu der iberischen Halbinsel sein musste: „Jetzt verstand ich, mit welcher Faszination auch ihr eigener Sohn ihren Erinnerungen gelauscht haben muss. Erinnerungen, die zusätzlich durch die untrennbar mit ihnen verbundenen Tänze und Lieder verstärkt wurden. Dies erklärt nicht nur das Interesse, das Ravel seit seiner Kindheit diesem Land seiner Träume entgegenbrachte, sondern auch die Tatsache, dass Ravel später, wenn er Spanien musikalisch charakterisieren wollte, immer eine Vorliebe für die Habanera zeigte – jenes Lied, das zu Jugendzeiten seiner Mutter in Madrid so beliebt gewesen war.“ Diese Faszination führte bei Ravel zu einem eigenständigen „iberischen“ Tonfall seiner Musik, der als intellektuelles Kunstprodukt mit der spanischen Musiktradition zwar wenig gemeinsam hatte, ihr authentisches Klangbild aber dennoch täuschend echt traf. Denn der Komponist ließ das von ihm bevorzugte halb fremde Nationalidiom gewisserma-



Henri Toulouse-Lautrec: „Spanische Tänzerin“ (1888)

ßen in einer idealisierten Form neu entstehen: Sein „Spanien“, so de Falla, „ist ein idealisiertes Spanien“, und gerade dadurch erhalte die Musik ihre „raffiniert authentische spanische Qualität“.

Die Uraufführung der viersätzigen „Rapsodie espagnole“ fand am 15. März 1908 im Rahmen der renommierten „Concerts Colonne“ statt – vor einem aufgeschlossenen, aber doch konservativen Abonnements-Publikum, das anlässlich des Titels ein Werk in der Art von Chabriers „España“, Saint-Saëns’ „Havanaise“ oder Rimsky-Korsakows „Capriccio espagnol“ erwartet haben mag: eines jener brillant instrumentierten und

mit pseudo-folkloristischen Zitaten gespickten Effektstücke, die von spanischen Komponisten als „españoladas“ abgelehnt wurden, bei der Zuhörerschaft aber höchst beliebt waren. Doch schon das „Prélude à la nuit“ mit seinem ostinaten Vierteltonmotiv, den flirrenden Streichersekunden, dem gläsernen Wechselspiel von Celesta und Harfen mit seinem fahlen Leuchten der Flageolett-Töne machte deutlich, dass es sich hier um eine denkbar andere Musik handelte – nicht umsonst hob de Falla den „zutiefst spanischen Charakter“ von Ravels Komposition mehrfach hervor. Nach dem zweiten Satz, der „Malagueña“, ertönten einige Pfeife und Buhrufe, woraufhin auf Intervention des Komponisten Florent Schmitt der Satz wiederholt wurde: „Noch einmal für die da unten, die nichts kapiert haben!“. Nach dem zweiten Hören wurde die Musik deutlich freundlicher aufgenommen, ebenso wie die der beiden folgenden Sätze „Habanera“ und „Féria“. Gelingt es Ravel in der „Habanera“ geradezu den Inbegriff einer sublimierten mediterranen Atmosphäre zu suggerieren, entfaltet das Schlusstück einen stark rhythmisierten Geschwindtanz, mit dem das Werk, nach einem plötzlichen Zusammenbruch mit anschließender erneuter Steigerung, in schwindelerregendem Taumel endet.

Harald Hodeige

Chausson: Poème de l'amour et de la mer

Gesangstexte

I. La Fleur des eaux

L'air est plein d'une odeur exquise de lilas,
qui, fleurissant du haut des murs jusque en bas,

embaument les cheveux des femmes.

La mer au grand soleil va toute s'embraser,
et sur le sable fin qu'elles viennent baiser
roulent d'éblouissantes lames.

O ciel qui de ses yeux dois porter la couleur,
brise qui vas chanter dans les lilas en fleur
pour en sortir tout embaumée,
ruisseaux, qui mouillerez sa robe,
o verts sentiers,
vous qui tressaillerez sous ses chers petits pieds,
faites-moi voir ma bien aimée!
Et mon coeur s'est levé par ce matin d'été;

car une belle enfant était sur le rivage,
laissant errer sur moi ses yeux pleins de clarté,

et qui me souriait d'un air tendre et sauvage.
Toi que transfiguraient la Jeunesse et l'Amour,

tu m'apparus alors comme l'âme des choses;
Mon coeur vola vers toi,
tu le pris sans retour,
et du ciel entr'ouvert
pleuvaient sur nous des roses.
Quel son lamentable et sauvage
va sonner l'heure de l'adieu!
La mer roule sur le rivage,
moqueuse, et se souciant peu
que ce soit l'heure de l'adieu!
Des oiseaux passent, l'aile ouverte,

I. Die Blume des Wassers

*Die Luft ist erfüllt vom zarten Duft der Flieder,
die von oben bis unten an der Mauer in Blüte
stehen*

*und wie ein Parfüm das Haar der Frauen
umhüllen.*

*Gleißende Sonne lässt das Meer erglühen,
und die glitzernden Wellen laufen auf dem
feinen Sand*

aus zu einer großen Umarmung.

*Oh, Himmel, der du die Farbe ihrer Augen hast,
Wind, der du unter dem blühenden Flieder singst,
um voll seines Duftes weiter zu ziehen,
Bäche, die ihr ihr Kleid durchnässt,
oh, grüne Pfade,*

*die ihr unter ihrem Schritt erbebt,
lasst mich meine Geliebte finden!*

*Und mein Herz erwachte an diesem
Sommermorgen,*

*denn ein schönes Mädchen stand am Strand
und ließ seine lebhaften Augen über mich
wandern,*

und lächelte mich an, zärtlich und scheu.

*Du, in der Jugend und Liebe Gestalt ange-
nommen haben,*

du erschienst mir als die Seele aller Dinge.

Mein Herz eilte dir entgegen,

du nahmst es unwiderruflich,

*und vom bewölkten Himmel
fielen Rosen auf uns nieder.*

Wie schmerzvoll und grausam

schlägt die Stunde des Abschieds!

Das Meer rollt am Ufer aus,

spöttisch und gleichgültig

ob der Stunde des Abschieds.

Die Vögel fliegen mit geöffneten Flügeln

sur l'abîme presque joyeux;
au grand soleil la mer est verte,
et je saigne, silencieux,
en regardant briller les cieux.

Je saigne en regardant ma vie
qui va s'éloigner sur les flots;
Mon âme unique m'est ravie
et la sombre clameur des flots
couvre le bruit de mes sanglots.
Qui sait si cette mer cruelle
la ramènera vers mon coeur?
Mes regards sont fixés sur elle;
la mer chante, et le vent moqueur
raillait l'angoisse de mon coeur.

III. La Mort de l'amour

Bientôt l'île bleue et joyeuse
parmi les rocs m'apparaîtra;
l'île sur l'eau silencieuse
comme un nénuphar flottera.
A travers la mer d'améthyste
doucement glisse le bateau,
et je serai joyeux et triste
de tant me souvenir bientôt.
Le vent roulait les feuilles mortes; mes pensées

roulaient comme des feuilles mortes,
dans la nuit;
jamais si doucement au ciel noir n'avaient lui,

les mille roses d'or d'où tombent les rosées.

Une danse effrayante, et les feuilles froissées,
et qui rendaient un son métallique, valsaient,

*über den Abgrund, fast fröhlich.
In der Hitze der Sonne scheint das Meer grün
und ich blute stillschweigend,
während ich den Himmel in seinem Glanz
betrachte.*

*Ich verblute, mein Leben erblickend,
das in den Fluten untergeht.
Die Seele meines Daseins ist mir entrissen
und das unheilvolle Gebrüll der Wellen
übertönt mein Schluchzen.
Wer weiß, ob dieses grausame Meer
sie zu meinem Herzen zurückbringen wird?
Meine Blicke bleiben auf sie gerichtet,
das Meer singt und der spöttische Wind
verlacht die Angst meines Herzens.*

III. Der Tod der Liebe

*Bald wird die blaue und fröhliche Insel
zwischen den Felsen vor mir erscheinen;
wird jene Insel im ruhigen Meer
treiben wie eine Wasserlilie.
Durch das amethystfarbene Meer
gleitet sanft das Boot,
und ich werde glücklich und traurig sein,
über so viele Erinnerungen demnächst.
Der Wind wälzte das tote Laub; meine Gedanken
wurden
wie das tote Laub hin- und hergewälzt
in der Nacht.
Nie haben unter dunklem Himmel so süß
geschieden
die tausend goldenen Rosen, von denen der
Tau fiel.
Ein erschreckender Tanz, und die vertrockneten
Blätter,
die einen Ton verbreiteten wie Metall, tanzten
Walzer,*

semblaient gémir sous les étoiles, et disaient

l'inexprimable horreur des amours trépassés.
Les grands hêtres d'argent que la lune baisait
étaient des spectres;

moi, tout mon sang se glaçait
en voyant mon aimée étrangement sourire.
Comme des fronts de morts
nos fronts avaient pâli,
et, muet, me penchant vers elle, je pus lire

ce mot fatal écrit dans ses grands yeux:

l'oubli.

Le temps des lilas et le temps des roses
ne reviendra plus à ce printemps-ci;
le temps des lilas et le temps des roses
est passé, le temps des oeillets aussi.
Le vent a changé, les cieux sont moroses,
et nous n'irons plus courir et cueillir
les lilas en fleur et les belles roses;

le printemps est triste et ne peut fleurir.
Oh joyeux et doux printemps de l'année,
qui vins, l'an passé, nous ensoleiller,

notre fleur d'amour est si bien fanée,
las! que ton baiser ne peut l'éveiller!

Et toi, que fais-tu? Pas de fleurs écloses,

point de gai soleil ni d'ombrages frais;

le temps des lilas et le temps des roses
avec notre amour est mort à jamais.

*und schienen unter den Sternen zu seufzen
und erzählten*

*von unsagbarem Entsetzen vergangener Liebe.
Die großen Silberbuchen, liebkost vom Mond,
waren Geister.*

*Mein Blut gefror, als ich meine Geliebte
sah mit einem befremdenden Lächeln.*

*Wie die Gesichter der Toten,
so bleich waren die unsrigen.
Und als ich mich über sie beugte, sprachlos,
konnte ich*

*dieses tödliche Wort in ihren aufgerissenen
Augen lesen:*

Vergessen.

*Die Zeit des Flieders und die Zeit der Rosen
kommt nicht zurück in diesem Frühling,
die Zeit des Flieders und der Rosen
ist vorbei, die Zeit der Nelken ebenso.*

*Der Wind hat gedreht, der Himmel ist düster
und wir werden nie mehr wandern und
den blühenden Flieder und die lieblichen
Rosen pflücken.*

*Der Frühling ist traurig und wird nicht erblühen.
Ach, du fröhliche und süße Jahreszeit,
die du uns letztes Jahr mit deiner Sonne
wärmtest,*

*die Blume unserer Liebe ist so sehr verwelkt,
dass dein Kuss sie nicht mehr erwecken kann –
leider.*

*Und du, was machst du? Keine knospenden
Blumen mehr,*

*weder herrlichen Sonnenschein noch kühlende
Schatten.*

*Die Zeit des Flieders und die Zeit der Rosen
ist mit unserer Liebe gestorben für immer.*

Ravel: Shéhérazade

Gesangstexte

I. Asie

Asie, Asie, Asie
Vieux pays merveilleux des contes de nourrice
Où dort la fantaisie comme une impératrice
En sa forêt emplie de mystère.

Asie,
Je voudrais m'en aller avec la goëlette
Qui se berce ce soir dans le port,
Mystérieuse et solitaire,
Et qui déploie enfin ses voiles violettes
Comme un immense oiseau de nuit dans le
ciel d'or.
Je voudrais m'en aller vers des îles de fleurs
En écoutant chanter la mer perverse
Sur un vieux rythme ensorceleur.
Je voudrais voir Damas et les villes de Perse
Avec les minarets légers dans l'air.

Je voudrais voir de beaux turbans de soie
Sur des visages noirs aux dents claires;

Je voudrais voir des yeux sombres d'amour

Et des prunelles brillantes de joie
Et des peaux jaunes comme des oranges;
Je voudrais voir des vêtements de velours
Et des habits à longues franges.

Je voudrais voir des calumets
entre des bouches
Tout entourées de barbe blanche;
Je voudrais voir d'âpres marchands
aux regards louches,
Et des cadis, et des vizirs

Qui du seul mouvement de leur doigt
qui se penche

I. Asien

Asien, Asien, Asien,
altes wundersames Land der Märchen,
wo die Phantasie gleich einer Kaiserin
schlummert in ihrem geheimnisumwobenen
Wald.

Asien,
fort möchte ich segeln mit dem Schiff,
das sich heute Abend im Hafen wiegt,
geheimnisvoll und einsam,
und das endlich seine violetten Segel setzt
wie ein riesiger Nachtvogel am
goldenen Himmel.

Ich möchte zu den Blumeninseln reisen
und lauschen dem Gesang des lüsternen Meeres
mit seinem uralten betörenden Rhythmus.
Ich möchte Damaskus sehen
und Persiens Städte mit den luftigleichten
Minaretten.

Ich möchte schöne Turbane aus Seide sehen
über dunklen Gesichtern mit schimmernden
Zähnen.

Ich möchte schwarze liebestrunzene Augen
erblicken
und freudefunkelnde Pupillen
in orange-gelber Haut.

Ich möchte samtene Gewänder sehen
und Kleider mit langen Fransen.
Ich möchte Friedenspfeifen sehen
zwischen Lippen,
von weißem Bartwuchs ganz umgeben.

Ich möchte gierige Kaufleute sehen
mit schnellem Blick,
und Kadis und Wesire,
die durch den Wink allein des Fingers, den sie
krümmen,

Accordent vie ou mort au gré de leur désir.
Je voudrais voir la Perse, et l'Inde, et
puis la Chine,
Les mandarins ventrus sous les ombrelles,

Et les princesses aux mains fines,
Et les lettrés qui se querellent
Sur la poésie et sur la beauté;
Je voudrais m'attarder au palais enchanté
Et comme un voyageur étranger
Contemple à loisir des paysages peints
Sur des étoffes en des cadres de sapin
Avec un personnage au milieu d'un verger;
Je voudrais voir des assassins souriant
Du bourreau qui coupe un cou d'innocent

Avec son grand sabre courbé d'Orient.
Je voudrais voir des pauvres et des reines;
Je voudrais voir des roses et du sang;
Je voudrais voir mourir d'amour ou bien
de haine.
Et puis m'en revenir plus tard
Narrer mon aventure aux curieux de rêves

En élevant comme Sindbad ma vieille tasse
arabe
De temps en temps jusqu'à mes lèvres
Pour interrompre le conte avec art.

*Tod oder Leben je nach Laune gewähren.
Ich möchte Persien sehen, und Indien, und
dann China,
die dickbäuchigen Mandarine unter
Sonnenschirmen,
und die Prinzessinnen mit den zarten Händen,
und die Gelehrten, die sich streiten
über Dichtkunst und Schönheit.
Ich möchte verweilen im Zauberschloss
und wie ein Fremder auf Reisen
mit Muße Landschaften betrachten,
gemalt auf Stoffen in Fichtenholzrahmen,
mit einer Gestalt inmitten eines Obstgartens.
Ich möchte Meuchelmörder lächeln sehen,
wenn der Henker einem Unschuldigen den
Kopf abschlägt
mit seinem großen, krummen Türkensäbel.
Ich möchte Bettler sehen und Königinnen,
ich möchte Rosen sehen und Blut,
ich möchte Tod aus Liebe oder auch aus
Hass sehen.
Und dann später zurückkehren, meine
Abenteurer zu berichten den nach Träumen
Gierenden,
wie Sindbad meinen alten arabischen Becher
von Zeit zu Zeit an die Lippen setzend,
um meine Geschichte kunstvoll zu unterbrechen.*

II. La Flûte enchantée

L'ombre est douce et mon maître dort,
Coiffé d'un bonnet conique de soie
Et son long nez jaune en sa barbe blanche.
Mais moi, je suis éveillée encor
Et j'écoute au dehors
Une chanson de flûte où s'épanche
Tour à tour la tristesse ou la joie.
Un air tour à tour langoureux ou frivole

Que mon amoureux chéri joue,
Et quand je m'approche de la croisée
Il me semble que chaque note s'envole
De la flûte vers ma joue
Comme un mystérieux baiser.

III. L'Indifférent

Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,
Jeune étranger,
Et la courbe fine
De ton beau visage de duvet ombragé
Est plus séduisante encor de ligne.
Ta lèvre chante sur le pas de ma porte
Une langue inconnue et charmante
Comme une musique fausse;
Entre! Et que mon vin te reconforte ...
Mais non, tu passes
Et de mon seuil je te vois t'éloigner

Me faisant un dernier geste avec grâce
Et la hanche légèrement ployée
Par ta démarche féminine et lasse.

II. Die Zauberflöte

*Im Schatten ist's kühl und mein Herr schläft,
auf dem Haupt eine spitze Kappe aus Seide,
die lange gelbe Nase im weißen Bart.
Aber ich, ich bin noch wach,
und ich höre draußen
eine Flötenmelodie, die
abwechselnd Trauer und Freude verströmt.
Eine Weise, schmachkend und dann wieder
tänzelnd,
gespielt von meinem Liebsten,
und wenn ich ans Fensterkreuz trete,
fliegt jeder Ton, so scheint mir's,
von der Flöte auf meine Wange,
wie ein geheimnisvoller Kuss.*

III. Der Gleichgültige

*Deine Augen sind sanft wie die eines Mädchens,
fremder Jüngling,
und die feine Linie
deines hübschen flaumumschatteten Gesichts
ist verführerischer noch im Profil.
Dein Mund singt vor meiner Tür
eine Sprache, unbekannt und bezaubernd
wie verstimmte Musik.
Tritt ein! Und möge mein Wein dich stärken ...
Aber nein, du gehst vorüber
und ich sehe dich entschwinden von meiner
Schwelle,
mir ein letztes Mal anmutig zuwinkend,
die Hüfte sanft schwingend
in deinem weichen, lässigen Gang.*

Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

B8 | Do, 11.04.2013 | 20 Uhr

A8 | So, 14.04.2013 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

L7 | Fr, 12.04.2013 | 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Christoph Eschenbach Dirigent

Petra Lang Mezzosopran

Paul Hindemith

· Kammermusik Nr. 1 op. 24 Nr. 1

· Sinfonie in Es

Richard Wagner

· Siegfried-Idyll

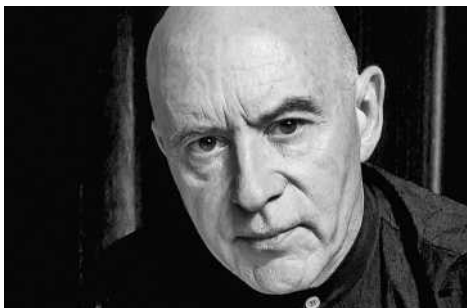
· „Starke Scheite schichtet mir dort“ –
Brünnhildes Schlussgesang
aus „Götterdämmerung“

Einführungsveranstaltung:

11.04.2013 | 19 Uhr

Mit-Mach-Musik (ab 5 Jahre):

14.04.2013 | 11 Uhr (parallel zum Konzert)



Christoph Eschenbach

C4 | Do, 25.04.2013 | 20 Uhr

D8 | Fr, 26.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Michael Gielen Dirigent

Michael Barenboim Violine

Johannes Brahms

Variationen über ein Thema von

Joseph Haydn B-Dur op. 56a

Arnold Schönberg

Violinkonzert op. 36

Johannes Brahms

Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Einführungsveranstaltungen:

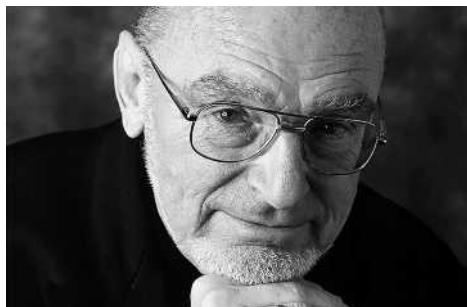
25.04.2013 | 19 Uhr

26.04.2013 | 19 Uhr

Einführungsveranstaltung für „Konzertanfänger“

(Brahms: 3. Sinfonie):

26.04.2013 | 20 Uhr



Michael Gielen

B9 | Do, 16.05.2013 | 20 Uhr

A9 | So, 19.05.2013 | 11 Uhr

Hamburg, Laeiszhalle

Krzysztof Urbański Dirigent

Dejan Lazić Klavier

Witold Lutosławski

Mala suita

Frédéric Chopin

Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21

Igor Strawinsky

Le Sacre du printemps

Einführungsveranstaltung:

16.05.2013 | 19 Uhr



Krzysztof Urbański

KAMMERKONZERT

Di, 16.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

3 X 5

fabergé-quintett

Rodrigo Reichel Violine

Frauke Kuhlmann Violine

Gerhard Sibbing Viola

Sven Forsberg Violoncello

Peter Schmidt Kontrabass

Yoko Kikuchi Klavier

Antonín Dvořák

Streichquintett G-Dur op. 77

Torsten Encke

Streichquintett (UA, Auftragswerk des NDR)

Ralph Vaughan Williams

Klavierquintett c-Moll

NDR FAMILIENKONZERT

So, 21.04.2013 | 14.30 + 16.30 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

TUBBY THE TUBA

NDR Sinfonieorchester

Dave Claessen Dirigent

Markus Hötzel Tuba

Text und Idee:

Paul Tripp und Georg Kleinsinger

Musik: Georg Kleinsinger

ab 6 Jahre

Weitere Konzerte in der Reihe

„Konzert statt Schule“ (Klasse 1–6):

18. und 19.04.2013, jeweils 9.30 und 11 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

Konzertvorschau

Weitere NDR Konzerte

NDR PODIUM DER JUNGEN

Fr, 19.04.2013 | 20 Uhr

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

NDR Radiophilharmonie

Ariel Zuckermann Leitung

Hila Fahima Sopran

Diana Haller Mezzosopran

Eugene Chan Bariton

Friederike Westerhaus Moderation

Arien und Ausschnitte u. a. aus:

Gioachino Rossini

La Cenerentola

Il Barbiere di Siviglia

Gaetano Donizetti

La Favorita

Giuseppe Verdi

Il Trovatore

Rigoletto

Wolfgang Amadeus Mozart

La Clemenza di Tito

Die Entführung aus dem Serail

Jules Massenet

Manon



Sopranistin Hila Fahima, Bariton Eugene Chan und Mezzosopranistin Diana Haller

DAS NÄCHSTE KONZERT IN WISMAR

W4 | Sa, 25.05.2013 | 18 Uhr

Wismar, St. Georgen-Kirche

NDR Brass

Giovanni Gabrieli

2 Canzoni

Henri Tomasi

2 Fanfares liturgiques

Johann Sebastian Bach

3 Choralvorspiele

Tōru Takemitsu

Signals from Heaven

Georg Friedrich Händel

Music for the Royal Fireworks



NDR Brass

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,
Tel. 0180 - 1 78 79 80 (bundesweit zum Ortstarif,
maximal 42 Cent pro Minute aus dem Mobilfunknetz),
online unter ndrticketshop.de

Orchesterakademie

Information und Kontakt



Die Akademie des **NDR Sinfonieorchesters** wurde 2012 von Mitgliedern des Orchesters als gemeinnütziger Verein gegründet. Sie gewährt derzeit 10 Studienabsolventen Stipendien, die den jungen Musikerinnen und Musikern Berufserfahrungen im Alltag der Orchesterpraxis ermöglichen (Namen und Lebensläufe der aktuellen Stipendiaten finden Sie auf der unten angegebenen Homepage). Neben der Mitwirkung an Proben, Konzerten und Aufnahmen ergänzen weitere Angebote (Unterricht bei Musikern des **NDR Sinfonieorchesters**, Meisterkurse, Kammermusikprojekte etc.) die praxisorientierte Ausbildung der Stipendiaten. Darüber hinaus hat die Akademie das **NDR Jugendsinfonieorchester** gegründet, in dem ausgewählte Jugendliche anspruchsvolle Werke der Orchesterliteratur professionell erarbeiten.

Möchten Sie die Akademie des **NDR Sinfonieorchesters** bei der Förderung des musikalischen Nachwuchses unterstützen? Der Verein freut sich über neue Mitglieder oder eine Spende!

Kontakt:

Akademie des NDR Sinfonieorchesters e. V.
Rothenbaumchaussee 132 | 20149 Hamburg
Tel. (040) 41 56-35 61 | Fax (040) 41 56-35 62
orchesterakademie@ndr.de
ndrorchesterakademie.de

Impressum

Saison 2012 / 2013

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK
BEREICH ORCHESTER UND CHOR
Leitung: Rolf Beck

Redaktion Sinfonieorchester:
Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:
Julius Heile

Der Einführungstext von Dr. Harald Hodeige
ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

Fotos:

Centre Stage Artist Management (S. 5)
culture-images/Lebrecht (S. 6, S. 10, S. 11)
akg-images | Orsi Battaglini (S. 8)
akg-images | Erich Lessing (S. 9)
akg-images (S. 12)
Eric-Brissaud (S. 20 links)
Jacques Lévesque (S. 20 rechts)
DG Photography (S. 21)
Operastudio Zwecker; Carlos Mascherin
(S. 22 links)
Markus Hötzel (S. 22 rechts)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b, Hamburg
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

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

