

*»Fantasie ist wichtiger  
als Wissen. Wissen ist begrenzt,  
Fantasie aber umfasst die  
ganze Welt.«*

*Albert Einstein*

B5: Do, 16.01.2014, 20 Uhr | A5: So, 19.01.2014, 11 Uhr | Hamburg, Laeishalle  
L4: Sa, 18.01.2014, 19.30 Uhr | Lübeck, Musik- und Kongresshalle  
Thomas Hengelbrock Dirigent | Christopher Franzius Violoncello | Jan Larsen Viola  
Felix Mendelssohn Bartholdy Ouvertüre zu „Ruy Blas“ op. 95  
Richard Strauss Don Quixote op 35 | Albert Roussel Le festin de l'araignée (Suite)  
Maurice Ravel Daphnis et Chloé (Suite Nr. 2)

Donnerstag, 16. Januar 2014, 20 Uhr  
 Sonntag, 19. Januar 2014, 11 Uhr  
 Hamburg, Laeishalle, Großer Saal

Samstag, 18. Januar 2014, 19.30 Uhr  
 Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Dirigent: **Thomas Hengelbrock**  
 Solisten: **Christopher Franzius Violoncello**  
**Jan Larsen Viola**

Felix Mendelssohn Bartholdy  
 (1809 – 1847)

Ouvertüre zu „Ruy Blas“ op. 95  
 (1839)

Albert Roussel  
 (1869 – 1937)

Le festin de l'araignée  
 („Das Festmahl der Spinne“)  
 Ballett-Pantomime op. 17, daraus  
 Fragments symphoniques  
 (1912)

Richard Strauss  
 (1864 – 1949)

Don Quixote op. 35  
 Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters  
 (1897)

*Introduction [Don Quixote verliert über der Lektüre der Ritterromane seinen Verstand und beschließt, selbst fahrender Ritter zu werden] –  
 Thema [Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt] –  
 Maggiore [Sancho Panza] –  
 Variation I [Das Abenteuer mit den Windmühlen] –  
 Variation II [Der Kampf gegen die Hammelherde] –  
 Variation III [Gespräche zwischen Ritter und Knappe] –  
 Variation IV [Das Abenteuer mit der Prozession von Büßern] –  
 Variation V [Don Quixotes Waffenwache und Herzergüsse] –  
 Variation VI [Die verzauberte Dulcinea] –  
 Variation VII [Der Ritt durch die Luft] –  
 Variation VIII [Die Fahrt auf dem venezianischen Nachen] –  
 Variation IX [Der Kampf gegen die vermeintlichen Zauberer] –  
 Variation X [Zweikampf mit dem Ritter vom blanken Monde] –  
 Finale [Don Quixotes Tod]*

Maurice Ravel  
 (1875 – 1937)

Daphnis et Chloé  
 Ballett in einem Akt, daraus  
 Fragments symphoniques, 2e série  
 (1909–12)

*Lever du jour (Tagesanbruch) –  
 Pantomime (Die Liebe zwischen Pan und Syrinx) –  
 Danse générale (Schlusstanz, Bacchanal)*

Pause

Einführungsveranstaltungen mit Thomas Hengelbrock und Friederike Westerhaus  
 am 16.01. um 19 Uhr und am 19.01. um 10 Uhr im Großen Saal der Laeishalle.

## Thomas Hengelbrock

Dirigent

Thomas Hengelbrock ist seit 2011 Chefdirigent des **NDR Sinfonieorchesters**. Unkonventionelle Programmgestaltung, interpretatorische Experimentierfreude, innovative Musikvermittlung und Lust an der Ausgrabung vergessener Meisterwerke sind Markenzeichen seiner Arbeit. Auf Tourneen durch Deutschland, Europa und Japan sowie bei den Eröffnungskonzerten des Schleswig-Holstein Musik Festivals 2012 und 2013 hat die Zusammenarbeit Hengelbrocks mit dem **NDR Sinfonieorchester** auch bundesweit und international ein großes Echo gefunden. Als CD-Einspielung erschien zuletzt Schuberts Große C-Dur-Sinfonie.



In Wilhelmshaven geboren, begann Hengelbrock seine Karriere als Violinist in Würzburg und Freiburg. Grundlegende Impulse erhielt er durch seine Assistenz Tätigkeiten bei Witold Lutosławski, Mauricio Kagel und Antal Doráti, ebenso durch seine Mitwirkung in Nikolaus Harnoncourts *Concentus musicus*. Neben frühen Begegnungen mit zeitgenössischer Musik war Hengelbrock maßgeblich daran beteiligt, das Musizieren mit Originalinstrumenten in Deutschland dauerhaft zu etablieren. In den 1990er Jahren gründete er mit dem Balthasar-Neumann-Chor und -Ensemble Klangkörper, die zu den international erfolgreichsten ihrer Art zählen. Führende Positionen hatte Hengelbrock daneben bei der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Feldkirch Festival und an der Wiener Volksoper inne. 2012 wurde ihm der Praetorius Musikpreis Niedersachsen verliehen.

Thomas Hengelbrock ist heute gleichermaßen als Opern- wie auch als Konzertdirigent international gefragt. Er dirigiert an Opernhäusern wie der Opéra de Paris, dem Royal Opera House in London und dem Teatro Real in Madrid. Mit herausragenden Produktionen ist er im Festspielhaus Baden-Baden zu einem der wichtigsten Protagonisten geworden. Gastdirigate führen Hengelbrock wiederholt zum Sinfonieorchester des BR (zuletzt im November 2013), zu den Münchner Philharmonikern, zum Chamber Orchestra of Europe sowie zum Orchestre de Paris. Mit seinen Balthasar-Neumann-Ensembles sorgte er im Januar 2013 mit konzertanten Aufführungen von Wagners „Parsifal“ auf authentischen Instrumenten für Aufsehen. Weitere Höhepunkte 2013 waren Konzerte bei den Festspielen von Baden-Baden („Don Giovanni“) und Salzburg (Mozart-Requiem) sowie im Dezember die Chor-Tournee „Europäische Weihnacht“.

## Christopher Franzius

Violoncello

Christopher Franzius studierte an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater Hannover bei Prof. Klaus Storck und bei dem russischen Cellisten Daniel Chafran in Moskau. Internationale Meisterkurse brachten ihn in Kontakt mit renommierten Solisten wie Radu Aldulescu, Heinrich Schiff und David Geringas. Christopher Franzius erhielt sein erstes Engagement als Solocellist an der Deutschen Oper am Rhein. Später spielte er bei der Staatskapelle Dresden sowie beim WDR Sinfonieorchester in Köln und war Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters. Er konzertierte unter berühmten Dirigenten wie Daniel Barenboim, Giuseppe Sinopoli, James Levine, Christoph Eschenbach, Herbert Blomstedt, Charles Dutoit und Esa-Pekka Salonen, mit dem er dessen Cellokonzert „Mania“ aufnahm.

Als Solist und Kammermusikpartner führt ihn seine musikalische Tätigkeit regelmäßig zu Gastspielen und Festivals in ganz Europa, Japan, den USA, Südamerika, China und Russland. Neben dem klassische Repertoire und regelmäßigen Crossover-Abstechern hin zum Jazz mit der Hamburger Formation „G-Strings“ widmet er sich immer wieder der zeitgenössischen Musik, zuletzt dem Cellokonzert von Tan Dun „Intercourse with fire and water“ mit dem **NDR Sinfonieorchester** unter Peter Rundel oder Sofia Gubaidulinas Cellowerk „At the edge of abyss“. Franzius' Diskographie umfasst u. a. auch 5 eigene Werke für Violoncello solo, die bei Wega erschienen sind. Als Dozent für Violoncello unterrichtet er an der Hochschule für Musik Lübeck sowie bei der Orchesterakade-



mie NRW und der Orchesterakademie des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Zusätzlich interessiert er sich für Medizin, ist ausgebildeter Heilpraktiker und praktiziert, so wie es der enge Zeitrahmen zulässt, seit 9 Jahren mit Schwerpunkt Neuraltherapie und Schmerztherapie des Bewegungsapparates in einer Gemeinschaftspraxis.

Seit 2004 ist Christopher Franzius Erster Solocellist des **NDR Sinfonieorchesters**. In dieser Position war er in der Vergangenheit u. a. als Solist in Brahms' Doppelkonzert unter der Leitung von Christoph von Dohnányi oder in Strauss' „Don Quixote“ unter Alan Gilbert zu hören. Christopher Franzius spielt ein Instrument des altvenezianischen Meisters Matteo Goffriller, das 1690 gebaut wurde.

## Jan Larsen

Viola

In Essen 1974 geboren, begann Jan Larsen im Alter von neun Jahren mit dem Geigespiel und wechselte mit 18 Jahren zur Bratsche. Nach kurzem Ausflug in die Medizin folgte das Musikstudium in Lübeck bei Barbara Westphal und in Wien bei Siegfried Führlinger. In diese Zeit fällt die Gründung des „Trio Raro“ zusammen mit Tilman Krämer (Klavier) und Jens Thoben (Klarinette). Das Ensemble konzertiert bis heute regelmäßig im In- und Ausland.



Seine Liebe zur Kammermusik führte und führt Jan Larsen nicht nur durch die ganze Welt, sondern auch durch alle Epochen und Stilrichtungen. So ist er auf der einen Seite immer wieder in verschiedensten Besetzungen in den Kreisen der Alten Musik zu hören, u. a. in regelmäßiger Zusammenarbeit mit Gottfried von der Goltz. Auf der anderen Seite ist er auch auf dem Gebiet des Pop und Jazz als Mitglied des renommierten Hamburger Ensembles „G-Strings“ zu finden, für welches er auch als Arrangeur tätig ist. Bekannt für den innovativen Umgang mit ihrem klassischen Instrumentarium, sind die „G-Strings“ eine feste Größe der internationalen Jazz- und Crossoverzene.

Nachdem er 1999 als Praktikant im **NDR Sinfonieorchester** gestartet hatte, wurde Larsen dort zwei Jahre später zunächst stellvertretender und im Jahr 2008 schließlich Erster koordinierter Solobratscher. Jan Larsen spielt eine Bratsche von Hubert Schnorr aus dem Jahre 1996.

## Gelenkte Träume in Fantasiewelten

Zum Programm des heutigen Konzerts

Ein Sklave, der mittels einer intriganten Masquerade zum Minister und Favoriten der Königin wird. – Ein bedeutungsloser Landadeliger, der über der Lektüre von Ritterromanen den Verstand verliert und fortan selbst als Ritter in eingebilddete Abenteuer verwickelt wird. – Das feierliche Begräbnis einer Eintagsfliege, zu dem sich ein illustres Personal aus Ameisen, Mistkäfern, Gottesanbeterinnen und Würmern versammelt. – Schließlich ein Hirtenpaar in arkadischer Idylle, dessen Schicksal vom Gott Pan in glückliche Bahnen gelenkt wird.

Im Programm des heutigen Konzerts verschmelzen die Grenzen zwischen Realität und Imagination, Täuschung und Wahrheit, Traum und Tatsache, Wunsch und Wirklichkeit. Was dabei das eine und was das andere ist, lässt sich nicht immer sagen. „Tatsachen sind die Feinde der Wahrheit“, lautet die tiefsinnige Überzeugung des scheinbar närrischen Don Quixote in Miguel de Cervantes' gleichnamigem Roman. Und er hätte Thomas Mann sicher zugestimmt: „Fantasie haben heißt nicht, sich etwas auszu-denken, es heißt, sich aus den Dingen etwas zu machen.“ Für kreatives Schaffen ist mithin die Fantasie eine unabdingbare Grundvoraussetzung. Das gilt für die Literatur, die nach einem Wort des argentinischen Schriftstellers Jorge Luis Borges letztlich „nichts anderes als ein gelenkter Traum“ ist, gleichermaßen wie für die abstrakte Kunstform Musik, die für Oscar Wilde „nie ihr letztes Geheimnis“ verrät. Dort aber, wo Musik und fantasievolle Literatur aufeinander treffen, wo Komponisten zu Übersetzern eines an sich schon imaginären

Geschehens werden, müssen sich Geheimnisse, Ungewissheiten und traumverwirrte Ambivalenzen freilich noch potenzieren. In diesem Sinne: Herzlich willkommen zu einer musikalischen Reise ins sagenhafte (?) Reich der Abenteurer, Eintagsfliegen und Nymphen!

### *Trügerische Tragik – Mendelssohns Ouvertüre zu „Ruy Blas“*

Für „ganz abscheulich und unter jeder Würde“ hielt Felix Mendelssohn Bartholdy das Schauspiel „Ruy Blas“ von Victor Hugo. Und dennoch komponierte er in nur drei Tagen mit „unsäglichem Spaß“ eine Ouvertüre dazu. Wie das kam, beschrieb er am 18. März 1839 in einem Brief aus Leipzig an seine Mutter: „Vor 6-8 Wochen kam die Bitte an mich, für die Vorstellung des Theaterpensionsfonds (einer sehr guten und wohlthätigen Anstalt hier, die zu ihrem Benefiz den Ruy Blas geben wollte) eine Ouvertüre und die in dem Stück vorkommende Romanze zu componiren. Ich sagte, zu einer Ouvertüre hätte ich keine Zeit und componirte ihnen die Romanze. Montag sollte die Vorstellung sein; an dem vorhergehenden Dienstag kamen die Leute nun, und sagen, es wäre so schlimm, dass ich keine Ouvertüre geschrieben hätte; aber sie sähen sehr wohl ein, dass man zu solch' einem Werke Zeit brauche, und im nächsten Jahre, wenn sie dürften, wollten sie mir's länger vorher sagen. Das wurmte mich; – ich überlegte mir Abends die Sache, fing meine Partitur an – Mittwoch war den ganzen Morgen Concertprobe, – Donnerstag Concert, aber dennoch war



Victor Hugo: „Ruy Blas“, die Königin küsst Ruy Blas auf die Stirn (Holzstich nach Lucien Mélingue, Paris 1887)

Freitag früh die Ouvertüre beim Abschreiber, wurde Montag Abends zu dem infamen Stück gespielt und hat mir einen so grossen Spass gemacht, wie nicht bald eine von meinen Sachen. Im nächsten Concert wiederholen wir sie auf Begehren; da nenne ich sie aber nicht Ouvertüre zu Ruy Blas, sondern zum Theater-Pensionsfonds“.

Es war Mendelssohn, der die Ouvertüre als sinfonische Gattung von ihrer bloßen Funktion

als Vorspiel zu einem Bühnenwerk befreit hatte und damit einen wesentlichen Schritt auf dem Weg zur Sinfonischen Dichtung eines Liszt oder Strauss gegangen war. Vielleicht betrachtete er den Auftrag zu „Ruy Blas“ daher auch als willkommenen Vorwand, ein weiteres Stück dieser von ihm „erfundenen“ Gattung aus dem Ärmel zu schütteln. Inwieweit er sich dabei von der Handlung des Schauspiels leiten ließ, ist umstritten. Er schildert das Schicksal des Sklaven Ruy Blas, der sich in die spanische Königin verliebt hat und von Don Salluste de Bazan zu einem Streich ausgenutzt wird: Um sich an der Königin zu rächen, führt letzterer den Sklaven vorgeblich als Adligen am Hofe ein, woraufhin dieser auch tatsächlich die Gunst der Königin gewinnt. Die politische Karriere Ruy Blas' endet nach der Enthüllung des Betrugs im Selbstmord. – Dergleichen Tragik schlägt sich in Mendelssohns brillantem Stück nur bedingt nieder. Die Konfrontation eines mahnenden heroischen Bläser-Mottos mit einem nervösen Hauptthema der Streicher und einem warm-gesanglichen Seitenthema der Klarinetten und Celli birgt zwar genügend Konfliktpotential, um darin immerhin die verschiedenen Sphären und Interessen der Protagonisten aus dem Schauspiel wieder zu erkennen. Andererseits aber trieb der vom Dramenvorwurf offenbar ziemlich kalt gelassene Mendelssohn mit der in Aussicht gestellten Benennung als „Ouvertüre zum Theater-Pensionsfonds“ eine programmatische Beliebigkeit auf die Spitze, die die Musik einmal mehr als trügerische Illusionskunst par excellence erscheinen lässt ...

### „Vorführung aller Schafsköpfe“ – Strauss' „Don Quixote“

Geht man nach dem Wiener Kritiker-Papst Eduard Hanslick, so hatte Mendelssohn mit seinem „Ruy Blas“ ein Stück voll „glänzender Ritterlichkeit“ geschaffen. Vermutlich ließ sich Hanslick bei diesem Eindruck auch von der historischen Atmosphäre des Schauspiels leiten, das Victor Hugo im Madrid des Jahres 1699 angesiedelt hatte. Knapp 100 Jahre zuvor hatte Miguel de Cervantes den ersten Teil seines Romans „El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha“ (1605) veröffentlicht. Auch hier geht es um Ritterlichkeit – wenngleich um eine Parodie derselben wie sie in den zahlreichen Ritterromanen der Zeit dargestellt wurde. Cervantes erzählt in seinem weltberühmten Roman von einem spanischen Landadeligen, der über der Lektüre solcher Ritterromane den Realitätsbezug verliert und irgendwann selbst zu imaginären Abenteuern aufbricht, wobei er ein ehemals geliebtes Bauernmädchen in seiner Vorstellung zur minniglich verehrten Dulcinea erhebt und einen Bauern als Stallmeister und Knappen Sancho Panza annimmt. Mit der zugleich grotesken wie tragischen Figur des Don Quixote hat Cervantes nicht nur eine vergnügliche Zeitsatire geschaffen, sondern den menschlichen Schwächen und allen vergleichbar „wahnsinnigen“ Genies ein unsterbliches Denkmal gesetzt. So gesehen erschien das Sujet für Richard Strauss wie geschaffen, hatte er sich doch schon in seinem „Zarathustra“ einem zum Scheitern verurteilten Individualisten gewidmet. „Straussens Verständnis von ‚Held‘



„Don Quixote, im Lehnstuhl lesend“, Gemälde von Adolf Schrödter (1834)

und ‚Heldentum‘ bleibt stets ein ironisch gebrochenes“, meint dazu Mathias Hansen. Ob der 1897 komponierte „Don Quixote“ daher – einem Strauss-Wort zufolge – als „Satyrspiel“ zur teilweise parallel entstandenen Tondichtung „Ein Heldenleben“ verstanden werden muss, oder ob nicht beide Werke zwei Seiten einer Medaille sind, das sei dahingestellt.

Um die skurrilen Erlebnisse Don Quixotes in einer musikalisch sinnigen Weise zu fassen, wählte Strauss die in mehrfacher Hinsicht passende Form der Variation. Sie ermöglichte es ihm zum einen, die durch zwei Themen (und zwei Instrumente) identifizierten Figuren

des Don Quixote und seines „alter ego“ Sancho Panza wie dramatische Personen durch ein stets wechselndes und sie vielfältig beeinflussendes Umfeld wandern zu lassen. Die mehr in ihrer Klanglichkeit und durch verschiedenste „Zutaten“ und weniger in ihrer thematischen Substanz differenzierten „fantastischen Variationen“ entsprechen dabei einzelnen Episoden des Romans, ohne dass dabei ein – dem Sujet ja unangemessener – logischer Erzählfluss erzielt werden müsste. Zum anderen hielt Strauss die Variationsform aber auch für eine anti-quierte Gattung, die mit den Werken Bachs, Haydns und Beethovens „musikgeschichtlich abgeschlossen“ sei. In völliger Verleugnung späterer Werke etwa von Brahms oder Reger ließ er diese Form entsprechend nur noch als kompositorische Marotte gelten, weshalb er sie laut eigener Aussage in seinem „Don Quixote“ als „Darstellungsform von nichtigen Phänomenen im Kopf des Ritters von der traurigen Gestalt ad absurdum geführt“ habe. Insofern wird hier – über Mittel der Tonmalerei hinaus – auch „die Form als Ganze in ein Darstellungsmedium verwandelt“, wie Mathias Hansen einleuchtend analysierte: Als historisch veraltete Gattung musste die Variationsreihe Strauss als idealer Rahmen für das Groteske und Absurde erscheinen.

In der Partitur hat Strauss keine programmatischen Hinweise eingetragen. Beim Blick auf die Noten mit ihren formalen Bezeichnungen „Introduktion“, „Variation I-X“ und „Finale“ könnte man das Werk daher für eine gänzlich inhaltsfreie Variationsreihe halten. Strauss'



Don Quixotes Kampf gegen die Windmühlen, Illustration von Ricardo Balaca (um 1880)

legendäre musikalische Illustrations- und Suggestionkunst erreichte in „Don Quixote“ allerdings ein solches Maß, dass der „musikalische Goya“ (Ernst Krause) es mit allerlei tonmalerischer Raffinesse und tiefen Griffen in die Instrumentationskiste fertig brachte, den Hörer sozusagen mit den Ohren sehen zu lassen – wobei es eine gern angenommene Herausforderung war, hier sogar den „Kampf gegen ein Nichts“ (Strauss) darzustellen. Im Nachhinein hat Strauss wie gewöhnlich aber auch inhaltliche Anmerkungen veröffentlicht. So erfahren

wir, dass die Einleitung den Protagonisten zunächst beim Lesen der Ritterromane zeigt. In der Flöte und 2. Violine werden die Themen Don Quixotes vorgestellt, in der Oboe erklingt auch bereits die Dulcinea zugeordnete Melodie. Zunehmende harmonische Irritationen und steigende Unüberschaubarkeit des musikalischen Satzes lassen uns den Realitätsverlust des überschnappenden Ritters hörbar nachvollziehen. Es wird daraufhin zunächst „das Thema“ – wobei es sich im Grunde um zwei Themengruppen handelt – in Reinform vorgestellt: Eine sich nobel und angriffslustig aufplusternde, im zweiten Teil aber in verträumte Süße abgleitende Melodie im Solo-Cello ist das kongeniale musikalische Ebenbild des schrulligen „Ritters von der traurigen Gestalt“; die etwas plumpen und geschwätzigen Motive in Tenor-Tuba und Bassklarinette sowie vor allem in der Solo-Bratsche charakterisieren dagegen den spöttischen bäuerlichen Gefolgsmann Sancho Panza.

Beide Themengruppen werden in den folgenden zehn Variationen mit allerlei musikalischen „Phantomen“ konfrontiert: Den sprichwörtlich gewordenen Kampf mit den Windmühlen schildert die 1. Variation (gut hörbar ist Don Quixotes Aufprall auf dem Boden, nachdem er von den Flügeln in die Luft gewirbelt worden ist); die Begegnung mit dem „Heer des Alifanforum“ – in Wirklichkeit eine Hammelherde – rückt in der 2. Variation musikalisch zum Greifen nahe: Mit geräuschhaft-dissonanten Klängen lieferte Strauss bei der Wiedergabe des Blökens ein gutes Beispiel, wie leicht sich musikalische

Kühnheiten mit tonmalerischen Zwängen legitimieren lassen. Weniger angetan war der Kritiker der Kölner Uraufführung 1898, der hier den „Gipfel der Hanswursterei“ erreicht sah. Strauss selbst konnte angesichts solcher Kommentare freilich nur schelmisch triumphieren. Schließlich sei sein „Don Quixote“ nicht zuletzt „eine recht lustige Vorführung aller Schafsköpfe, die's aber nicht gemerkt, sondern noch darüber gelacht haben“... Während die dritte und längste Variation vergleichsweise abstrakt die Gespräche zwischen Don Quixote und seinem Knappen zum Inhalt hat, deutet ein Bläserchoral in der 4. Variation auf die für eine Räuberbande gehaltene Büsserprozession hin. Mit zauberhaften Klängen lässt die 5. Variation die Erscheinung Dulcineas im Kopf des Ritters (und der Zuhörer) entstehen, Jahrmarktstanzmusik charakterisiert die 6. Variation, und zur Illustration des Ritts durch die Luft in der 7. Variation konnte es sich Strauss nicht verkneifen, neben Bläsergirlanden und Harfenglissandi auch eine Windmaschine heranzuziehen. Musikalisch fließend kommt die Fahrt auf dem venezianischen Nachen in der 8. Variation daher, während in der 9. Variation ein altertümlicher Zwiegesang der Fagotte als musikalisches Symbol der von Don Quixote als Zauberer angegriffenen Bettelmönche entsteht. Nach dem Kampf gegen den „Ritter vom blanken Monde“ in der 10. Variation folgt im Finale eine große und anrührende Musik, die Strauss ähnlich erst wieder zu den Akt-schlüssen des „Rosenkavalier“ komponieren sollte. „Der Meister nimmt mit dem Gesang des Solocellos gefühlvoll Abschied von seinem

schiffbrüchigen Helden, der sich vom weltfremden Abenteurer zum Menschen gewandelt hat“, formuliert es Ernst Krause. Und wie hieß es doch bei Cervantes über Don Quixote? „Ob er ein Narr, ein Weiser war, das ist nicht klar, doch offenbar ging er zum Himmel ein“.

### Keine Eintagsfliege – Roussels „Le festin d'araignée“

Es gehört wohl zu den schönsten und fantasievollsten Gedankenspielen, sich das Leben der kleinsten Erdenbewohner – der Flora und Fauna eines Gartens zum Beispiel – in menschlichen Dimensionen vorzustellen. Unmittelbar kommen einem Bilder aus Andersens „Däumelinchen“, aus „Alice in Wonderland“ oder „Biene Maja“ in den Sinn. Weniger bekannt ist, dass es auch ein Ballett mit einem solchen Sujet gibt. Es stammt von dem hierzulande ebenfalls viel zu wenig bekannten französischen Komponisten Albert Roussel. War dieser zunächst als Seemann der Marine auf den Weltmeeren unterwegs, so widmete er sich mit 25 Jahren ganz der Kunst, studierte an der renommierten Pariser Schola cantorum bei Vincent d'Indy und wurde später selbst Lehrer so bedeutender Komponisten wie Edgar Varèse, Eric Satie oder Bohuslav Martinů. Ähnlich wie bei seinem Zeitgenossen Maurice Ravel lässt sich Roussels stilistische Entwicklung grob in eine auch von Debussy beeinflusste impressionistisch-exotische und eine eher klassizistisch ausgerichtete Schaffensphase unterteilen. Gleichermaßen an Mathematik und Musik interessiert,



Albert Roussel: „Le festin de l'araignée“, Figurine der Hummel von Marcel Miltzer für die Premierenproduktion 1913

stellte Roussel dabei „dem Zauber der Sinnenwelt eine klare Ordnung gegenüber“ (Theo Hirsbrunner) und bildete so einen – allen Vergleichen mit Debussy und Ravel standhalten – Personalstil zwischen Klangfarbenkunst und „Clartée“, rhythmischer Kraft und pointillistischem Detailreichtum aus. Ein Ballett über das Leben der Insekten musste diesem Stil ungeheuer entgegenkommen, und so überrascht es kaum, dass „Le festin de l'araignée“ („Das Festmahl der Spinne“) eines der erfolgreichsten Werke Roussels wurde. Das nach einem Text des Grafen Gilbert de Voisins kom-

ponierte Ballett feierte am 3. April 1913 in einer Choreographie von Léo Staats am Pariser Théâtre des Arts Premiere und begründete den Weltruhm des damals immerhin schon 44-Jährigen.

Bei den „Fragments symphoniques“ handelt es sich um eine gekürzte Fassung des Balletts für den Konzertsaal. Zarte, pastorale Farben stellen im „Prélude“ zunächst den Schauplatz des Gartens vor. Mit einer Marschtrommel wird der Auftritt der Ameisen angekündigt, die sich – im klanglichen Gewand einer Spielzeugarmee – emsig an dem Blütenblatt einer Rose zu schaffen machen. Auf einer anderen Blüte sitzt ein Schmetterling, der seinen mit allerhand richtungslosen Intervallsprüngen gespickten, instrumentatorisch schwerelosen Tanz darbietet. Schrille Triller stellen dar, wie er sich in dem Netz einer Spinne verfängt und – hörbar in einer einsamen, fallenden Terz der Violine – sein Leben aushaucht. Zu liegenden Streicherklangen und zaghaften Einsprengseln der Harfe und Bläser schlüpft daraufhin eine Eintagsfliege. Brilliant hat Roussel mit vielen Mini-Motiven, Celesta-Klangen und Harfenglissandi die Aufgabe gelöst, den folgenden „Tanz der Eintagsfliege“ musikalisch zu begleiten, wobei ein grazioser Mittelteil sogar den Reifeprozess des Insekts suggeriert. Ein chromatischer Abgang stellt dann allerdings auch schon das Erschlaffen der Lebenskraft dar, und schließlich – nachdem im vollständigen Ballett die Spinne am Verpeisen ihres Schmetterlings-Festmahls von einer Gottesanbeterin gehindert wurde – versammeln sich alle Gartenbewohner zum Be-

gräbnis der Eintagsfliege, das Roussel als kurzen Trauermarsch samt Schlägen der großen Trommel gestaltet hat. Als es Nacht im Garten wird, sind alle Insekten verschwunden, und die Musik des „Prélude“ kehrt zurück.

### Ideales Arkadien – Ravels „Daphnis et Chloé“

Rund ein Jahr vor der erfolgreichen Premiere von Roussels heute fast vergessenem Ballett war am 8. Juni 1912 im Pariser Théâtre du Châtelet Maurice Ravel „Daphnis et Chloé“ durchgefallen – jenes Stück, das Igor Strawinsky einmal als „eines der schönsten Produkte in der gesamten französischen Musik“ bezeichnete. Den Auftrag hatte Ravel – als einer der ersten in einer bald ansehnlichen Reihe internationaler Komponisten – von Serge Diaghilew erhalten, dem legendären Impresario der „Ballets Russes“, die ab 1909 das Pariser Musikleben für zwei Jahrzeh-



Maurice Ravel (rechts) in seiner Wohnung in Paris, zusammen am Klavier mit Vaslav Nijinsky, der den Daphnis bei der Uraufführung von „Daphnis et Chloé“ tanzte



Maurice Ravel: „Daphnis et Chloé“, Bühnenbildentwurf („Die Liebenden mit ihren Herden“) von Léon Bakst für die Premierenproduktion 1912

te mit ihrer revolutionären Kunstauffassung in Atem halten sollten. Aufgrund einiger Auseinandersetzungen über die Honorarbedingungen kam die Produktion allerdings später als gedacht heraus – inzwischen hatte Ravel sogar ein weiteres Ballett zu „Ma mère l'oye“ vollendet! Und auch als der Komponist die Partitur 1912 endlich mitten in den Vorbereitungen zur neuen Saison ablieferte, kam es zu Zerwürfnissen im Produktionsteam, so dass Ravel später resümierte: „Daphnis et Chloé‘ hat mich in einen so bedauernswerten Zustand versetzt, dass ich mich aufs Land zurückziehen musste, um eine beginnende Neurasthenie auszukurieren“.

Das Libretto zu „Daphnis et Chloé“ hatte Michel Fokine nach einem Hirtenroman 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 – mir ganz besonders wichtig – 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, das er mit den bukolischen Genrebildern der französischen Künstler des späten 18. Jahrhunderts identifizierte. 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 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

Die von traditionellen Tanzformen unabhängige Musik zu „Daphnis et Chloé“ baute Ravel laut eigener Aussage „nach einem sehr strengen tonalen Plan symphonisch“, so dass das Werk ursprünglich sogar die Gattungsbezeichnung „Symphonie chorégraphique“ trug. Ohne weiteres konnten sich die „Fragments symphoniques“ daher auch 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 freilich 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

## Konzertvorschau

NDR Sinfonieorchester

**C3 | Do, 06.02.2014 | 20 Uhr**

**D5 | Fr, 07.02.2014 | 20 Uhr**

Hamburg, Laeishalle

Michael Gielen Dirigent

Isabelle Faust Violine

Béla Bartók

Violinkonzert Nr. 2

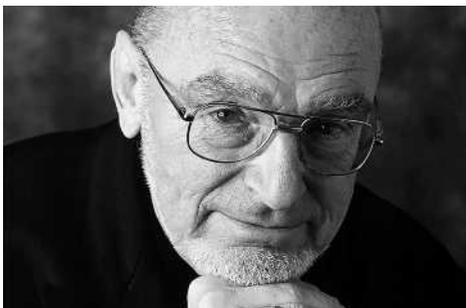
Anton Bruckner

Sinfonie Nr. 3 d-Moll

Einführungsveranstaltungen:

06.02.2014 | 19 Uhr

07.02.2014 | 19 Uhr



Michael Gielen

**B6 | Do, 20.02.2014 | 20 Uhr**

**A6 | So, 23.02.2014 | 11 Uhr**

Hamburg, Laeishalle

L5 | Sa, 22.02.2014 | 19.30 Uhr

Lübeck, Musik- und Kongresshalle

Christoph Eschenbach Dirigent

Christopher Park Klavier

Peter Tschaikowsky

Hamlet –

Fantasie-Ouvertüre op. 67a

Franz Liszt

„Wanderer-Fantasie“ von Franz Schubert  
für Klavier und Orchester

Peter Tschaikowsky

Manfred-Sinfonie h-Moll op. 58

Einführungsveranstaltung:

20.02.2014 | 19 Uhr

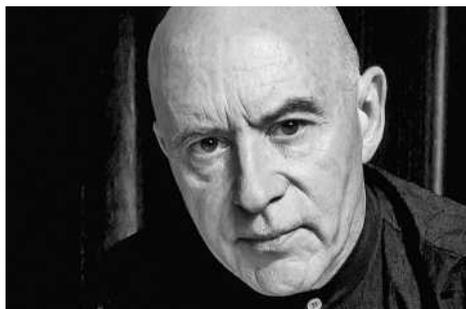
Musik-Dialoge

Gesprächskonzert mit Christoph Eschenbach (Klavier)

und Christopher Franzius (Cello):

23.02.2014 | 20 Uhr

Hamburg, Bucerius Kunst Forum



Christoph Eschenbach

## AUF KAMPNAGEL

**KA2 | Fr, 31.01.2014 | 20 Uhr**

Hamburg, Kampnagel

BRASS MEETS PERCUSSION

NDR Brass

NDR Percussion

William Byrd

Earl of Oxford's March

Michael Praetorius

Tänze aus Terpsichore

Maurice Ohana

Études Chorégraphiques

André Jolivet

Heptade pour trompette et percussion

Kurt Weill

Suite aus „Die Dreigroschenoper“

Hans Werner Henze

Ragtimes and Habaneras



NDR Brass

## KAMMERKONZERT

**Di, 18.01.2014 | 20 Uhr**

Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio

G'SCHICHTEN AUS DEM WIENERWALD

Sono Tokuda Violine

Katrin Scheitzbach Violine

Anna Buschuew Viola

Vytautas Sondeckis Violoncello

Daniel Tomann Flöte

Gaspard Buonomano Klarinette

Johann Strauß (Sohn)

Walzer und Polkas

in Bearbeitungen für Kammerensemble

Alexander Roda Roda

Geschichten aus dem

alten Österreich,

gelesen von Thomas Ney

Karten im **NDR Ticketshop** im Levantehaus,  
Tel. (040) 44 192 192, online unter [ndrticketshop.de](http://ndrticketshop.de)

## UnsuK Chin im Porträt

Zwei Abende in der Reihe NDR das neue werk



UnsuK Chin

UnsuK Chin ist eine der erfolgreichsten Komponistinnen des letzten Jahrzehnts: 2004 gewann sie den Grawemeyer Award; 2007 wurde ihre Oper „Alice in Wonderland“ Oper des Jahres; 2014 wird sie Composer-in-Residence in Luzern sein. Doch vorher kommt sie wieder in die Stadt, in der für sie vieles begann. Von 1985 bis 1988 studierte UnsuK Chin bei György Ligeti an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg. Nach der begeistert aufgenommen Deutschen Erstaufführung ihrer „Scenes from Alice“ im Februar 2013 auf Kampnagel widmet **NDR das neue werk** der Wahlberlinerin mit koreanischen Wurzeln nun ein zweitägiges Porträt.

Fr, 14.02.2014 | 20 Uhr  
 Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio  
 NDR Sinfonieorchester  
 Brad Lubman Dirigent  
 Sunwook Kim Klavier  
 Wu Wei Sheng  
 Damen des NDR Chors  
 György Ligeti  
 Clocks and Clouds  
 UnsuK Chin  
 · Konzert für Klavier und Orchester  
 (Deutsche Erstaufführung)  
 · Konzert für Sheng und Orchester  
 · „Rocaná“ für großes Orchester

Sa, 15.02.2014 | 20 Uhr  
 Hamburg, Rolf-Liebermann-Studio  
 NDR Chor  
 Philipp Ahmann Dirigent  
 Hae-Sun Kang Violine  
 Mei Yi Foo Klavier  
 N. N. Schlagzeug  
 Werke von  
 UnsuK Chin  
 György Ligeti  
 Isang Yun

## Impressum

Saison 2013 / 2014

Herausgegeben vom  
 NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK  
 PROGRAMMDIREKTION HÖRFUNK  
 BEREICH ORCHESTER, CHOR UND KONZERTE  
 Leitung: Andrea Zietzschmann

Redaktion Sinfonieorchester:  
 Achim Dobschall

Redaktion des Programmheftes:  
 Julius Heile

Der Einführungstext von Julius Heile  
 ist ein Originalbeitrag für den **NDR**.

### Fotos:

Gunter Gluecklich (S. 4, S. 5, S.6)  
 akg-images (S. 8, S. 9, S. 13)  
 culture-images | GP (S. 10)  
 IAM | akg-images (S. 14, S. 15)  
 Jacques Lévesque (S. 16 links)  
 Eric-Brissaud (S. 16 rechts)  
 Markus Hötzel (S. 17)  
 Eric Richmond (S. 18)

### 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.

Das NDR Sinfonieorchester im Internet  
[ndr.de/sinfonieorchester](http://ndr.de/sinfonieorchester)  
[facebook.com/ndrsinfonieorchester](https://facebook.com/ndrsinfonieorchester)

