MÜNCHNER
PHILHARMONIKER
Samstag 22.04.23 19 Uhr
Sonntag 23.04.23 11 Uhr
ALBERT ROUSSEL
»Le festin de l'araignée«
MAURICE RAVEL
»Histoires naturelles«
BENJAMIN BRITTEN
»Les Illuminations«
JOSEPH HAYDN
104. Symphonie
BARBARA HANNIGAN
Dirigentin und Sopran
STÉPHANE DEGOUT
Bariton

ALLEGRO

auf **BR-KLASSIK**

BR KLASSIK

Montag bis Freitag
6.05 – 9.00 Uhr

br-klassik.de

Für Ihren guten Start in den Tag
Musik und Neues aus der Klassikszene

ALBERT ROUSSEL

»Le festin de l'araignée« (Das Festmahl der Spinne)
Ballett-Pantomime nach Gilbert de Voisins op. 17
Fragments symphoniques (Symphonische Auszüge)

Prélude. »Un jardin« (Ein Garten) – »Entrée des fourmis« (Auftritt der Ameisen) – »Danse du papillon« (Tanz des Schmetterlings) – »Éclosion de l'éphémère« (Schlüpfen der Eintagsfliege) – »Danse de l'éphémère« (Tanz der Eintagsfliege) – »Funérailles de l'éphémère« (Begräbnis der Eintagsfliege) – »La nuit tombe sur le jardin solitaire« (Die Nacht senkt sich über den einsamen Garten)

MAURICE RAVEL

»Histoires naturelles«
Liederzyklus auf Texte von Jules Renard (orchestriert von Anthony Girard)

1. »Le paon« (Der Pfau) – 2. »Le grillon« (Die Grille) – 3. »Le cygne« (Der Schwan) – 4. »Le martin-pêcheur« (Der Eisvogel) – 5. »Le pintade« (Das Perlhuhn)

– Pause –

BENJAMIN BRITTEN

»Les Illuminations« (Die leuchtenden Bilder)
nach Gedichten von Arthur Rimbaud für hohe Stimme und Streichorchester op. 18

1. »Fanfare« (Fanfare) – 2. »Villes« (Städte) – 3a. »Phrase« (Phrase) – 3b. »Antique« (Klassisch)
4. »Royauté« (Königlich) – 5. »Marine« (Am Meer) – 6. »Interlude« (Zwischenspiel)
7. »Being Beauteous« (Schönheit) – 8. »Parade« (Possenspiel) – 9. »Départ« (Aufbruch)

JOSEPH HAYDN

Symphonie Nr. 104 D-Dur Hob. I:104

1. Adagio – Allegro | 2. Andante
3. Menuetto: Allegro – Trio – Allegro | 4. Finale: Spiritoso

BARBARA HANNIGAN, Dirigentin und Sopran
STÉPHANE DEGOUT, Bariton

Konzertdauer: ca. 2 Stunden

Im Anschluss an das Konzert am 22.04.2023 findet in der Halle E ein MPHIL LATE mit Barbara Hannigan und Musiker*innen der Münchner Philharmoniker statt.
Der Eintritt ist frei.

125. Spielzeit seit der Gründung 1893

LAHAV SHANI, designierter Chefdirigent
ZUBIN MEHTA, Ehrendirigent
PAUL MÜLLER, Intendant

Ein poetisches Meisterwerk über das Leben

ALBERT ROUSSEL: »LE FESTIN DE L'ARAIGNÉE«

FASZINIERENDE EXZENTRIK

3. April 1913: Im Pariser Théâtre des Arts findet die Uraufführung einer neuen Ballett-Produktion, »Le festin de l'araignée« (Das Festmahl der Spinne), statt. Der Komponist ist Albert Roussel, kein Unbekannter im französischen Theatermilieu, seit er 1908 mit einer Bühnenmusik Aufsehen erregt hatte. Dieses Mal handelt es sich um kein »gewöhnliches« Werk, sondern um avantgardistisches Musiktheater, eine einaktige Tanzpantomime. Bereits die Bühne, überspannt mit einem Riesen-Spinnennetz, verblüffte das Publikum. Mit der Ausnahme-Tänzerin Henriette Sahary-Djeli in der Titelrolle geriet die Premiere zu einer echten Sensation und das Ballett ging als eines der originellsten Werke des beginnenden 20. Jahrhunderts in die Musikgeschichte ein. 1922 wurde es an der Opéra Comique neu inszeniert und 1939 ins feste Repertoire der Pariser Oper aufgenommen. Auch die »Symphonischen Fragmente«, die Roussel kurz nach der Premiere aus dem Ballett zusammenstellte, fanden rasch Eingang in den Konzertsaal. Sie zählen bis heute zu den erfolgreichsten Orchesterwerken des Komponisten. Die Tanz-Pantomime »Das Festmahl der Spinne« traf den Nerv der Zeit: Auf der einen Seite die Handlung selbst und ihre choreographisch-pantomimische Umsetzung, die an Bizarrerie und Ausgefallenheit kaum zu übertreffen sind, auf der anderen Seite die farbige, an Maurice Ravels »neoimpressionistischen« Stil gemahnende Musik – von der Kritik als echtes Wunder gerühmt –, die die dunklen geradezu kruden Seiten der Geschichte abmildert und aufhellt.

BLICK INS LEXIKON

ALBERT ROUSSEL
»Le festin de l'araignée«
(Das Festmahl der Spinne),
Symphonische Fragmente op. 17

Lebensdaten des Komponisten
* 5. April 1869 in Tourcoing
† 23. August 1937 in Royan

Entstehungszeit
1913

Uraufführung
Ballett-Pantomime: am 3. April 1913
im Théâtre des Arts de Paris
(Dirigent: Gabriel Grovlez)
Symphonische Fragmente:
Uraufführungsdatum nicht bekannt

Albert Roussel in Varengeville / Normandie, wo er von 1922 bis zu seinem Tode lebte

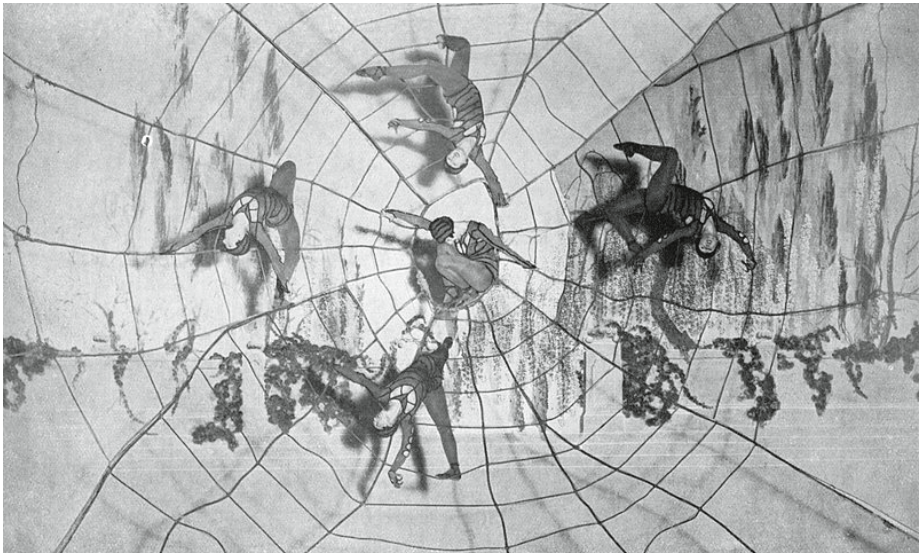
VORHANG AUF!

Die schlichte Handlung ist schnell erzählt: Vorhang auf! Eine große Spinne erhofft sich eine üppige Mahlzeit und hält Ausschau nach der passenden Beute. Keine schwierige Sache im Sommergarten, wo es von Insekten geradezu wimmelt. Ein tanzender Schmetterling sowie zwei miteinander streitende, unvorsichtige Gottesanbeterinnen geraten nach und nach ins Spinnennetz. Am Ende jedoch, als sie ihr Festmahl verzehren will, wird die Spinne selbst zum Opfer: Eine der beiden Gottesanbeterinnen – mit Hilfe eines Mistkäfers konnte sie sich aus dem Netz befreien – beißt ihr den Kopf ab. Das Festmahl der Spinne endet also abrupt. Der Schmetterling und eine Eintagsfliege – diese hatte ihr kurzes Leben tanzend ausgehaucht – werden von den Insekten feierlich zu Grabe getragen. Die Nacht senkt sich über den Garten. Vorhang zu!

Das kleine Théâtre des Arts war nachgerade prädestiniert für solche Experimente. Von Jacques Rouché, einem bedeutenden Theaterreformer und Kunstmäzen, seit 1910 erfolgreich geleitet, galt diese Bühne gleichermaßen bei Kennern und Liebhabern als »Geheimtipp«. Rouché war es gelungen in kürzester Zeit die junge, aufstrebende Generation der Pariser Künstlerwelt um sich zu scharen und eine Art Pendant zu Sergej Diaghilev und seinen berühmten »Ballets russes« zu etablieren; ein wahres Kunststück im Paris jener Zeit! Die skandalumwobene Premiere von Strawinskys »Sacre du printemps« mit den »Ballets russes« fand übrigens nur knapp zwei Monate nach der Uraufführung von »Le festin de l'araignée« im Théâtre du Châtelet statt.

BEZAUBERND SCHÖN UND GRAUSAM

Die »Symphonischen Fragmente« – ähnlich wie das Ballett für nur 32 Musiker arrangiert – bezaubern durch ihren farbig-transparenten Orchesterklang, die subtile Harmonik und die rhythmische Vielfalt. Vor allem aber überraschen sie durch ihr einheitliches, homogenes Klangbild: Keine Brüche, keine Zäsuren sind zu hören, die einzelnen Abschnitte fließen ineinander über und sind kunstvoll miteinander verwoben – wie ein Spinnennetz! Prélude, Auftritt der Ameisen, Tanz des Schmetterlings, Schlüpfen, Tanz und Begräbnis der Eintagsfliege sowie Nacht über dem Garten – dass es sich dabei »nur« um Fragmente aus dem Ballett handelt, ist nicht relevant. Der Hörer wird gleichsam aufgefordert, sich seine eigene Kurzfassung der Geschichte »zusammenzureimen«. Roussels Szenen-Auswahl klammert nämlich ausge-



Bühnenbild zu »Le festin de l'araignée« aus der Opéra Comique (1927) mit der französischen Tänzerin Mado Minty in der Titelrolle

rechnet die titeltragende Figur, die Spinne, aus! Dafür schlüpft die Eintagsfliege, deren Musik fast die Hälfte des Stücks beherrscht, in die Rolle der Protagonistin.

Ein sanftes Präludium führt in die geheimnisvolle Atmosphäre des Gartens in der Morgendämmerung. Vor einem Klangteppich-Hintergrund der Streicher intoniert die Soloflöte eine Pastoralmelodie. Ein zartes musikalisches Pastell! Der Tag beginnt: Zum »martialischen« Rhythmus einer Trommel ziehen die Ameisen ein. Begleitet von Violinen, Fagotten und Hörnern schleppen sie mühsam ein Rosenblatt. Der Schmetterling nähert sich im Anflug. Er führt einen wunderbar anmutigen zugleich virtuosen Tanz vor (Holzbläser, Harfe), der jedoch abrupt endet, als der Schmetterling in das Spinnennetz gerät. Die Solovioline »beklagt« lapidar in nur einem Takt seinen Tod. Es folgt der große Auftritt der Eintagsfliege, grandios »inszeniert« von Roussel: Im Zentrum des gleichsam impressionistischen Gemäldes, das den Titel »Von der Geburt bis zum Tod einer Ephemeride« tragen könnte, steht der Tanz – der Tanz als Höhepunkt des Lebens und des Todes. Ein exotisches Instrumentarium (u. a. Celesta, Harfe, Solovioline) sowie Streicher und Bläser begleiten die wundersame Eintagsfliege dabei. Bewundert von den anderen Insekten und erschöpft vom Tanz bricht die Eintagsfliege – nomen est omen – noch vor dem Abend tot zusammen. Ihre Trauerfeier findet in der Abenddämmerung statt. Als die Nacht hereinbricht und den Garten still und geheimnisvoll erscheinen lässt, klingt der Beginn des Prélude wieder an. Damit endet die poetisch-melancholische Episode im Sommergarten.

Doch Vorsicht: Die Erzählung von Leben und Tod in der Insektenwelt (vornehmlich in ihrer Originalfassung als Ballett-Pantomime) ist

alles andere als ein angenehmer »Zeitvertreib« am Feierabend. Ganz im Gegenteil. Wie im richtigen Leben geht es auch bei den Insekten zu: Die Grausamkeit des Daseins und das kurzlebige Glück auf Erden werden schonungslos vorgeführt. Am Ende gewinnt immer der Stärkere. Angeregt von den »Entomologischen Erinnerungen« (veröffentlicht zwischen 1879 und 1907) des berühmten französischen Naturwissenschaftlers und Insektenkundlers Jean-Henri Fabre, verfasste der Schriftsteller und Essayist Graf Gilbert de Voisins das originelle Libretto. Geschickt verknüpft er dabei Fantastik mit wissenschaftlichen Beobachtungen und folgt zudem der Tradition der Fabeldichtung von Aesop bis La Fontaine; gleichwohl lehrreich, enthält die kurze Erzählung keine explizite Moral.

EIN ORIGINELLER SPÄTSTARTER

Albert Roussel, der Schöpfer dieses fantasievollen, poetischen Werks, wurde am 5. April 1869 als Sohn einer wohlhabenden Industriellenfamilie im nordfranzösischen Tourcoing geboren, wuchs aber, nachdem er in zartem Alter seine Eltern verloren hatte, bei Verwandten auf. In Paris besuchte Roussel das renommierte Lycée Saint Stanislas, wo er auch musikalisch gefördert wurde. Zwei große Leidenschaften prägten Roussel nachhaltig und bestimmten sein Leben: die Liebe zum Meer und die Liebe zur Musik. Erst nach sieben Jahren Offizierskarriere bei der französischen Marine wandte sich der 25-jährige Roussel definitiv der Musik zu. Es folgten fundierte Musikstudien, zunächst privat und ab 1898 bei Vincent d'Indy an dessen neu gegründeter Schola Cantorum, die »Konkurrenz«-Institution des Pariser Conservatoire.

Beeinflusst von verschiedenen stilistischen Richtungen und Komponisten der französischen Schule – sowohl von »Akademikern« wie César Franck und Vincent d'Indy als auch von den »Modernisten« Debussy und Ravel –, fand der Spätstarter Roussel erstaunlich rasch seinen künstlerischen Weg. Er galt als einer der bedeutendsten Komponisten im Frankreich der Zwischenkriegszeit. Roussels Tonsprache wurde als subtil und poetisch gerühmt, seine einzigartige filigrane Kunst der Instrumentation als »dentelles« (Spitzenborte) bewundert. Im August 1937 – im selben Jahr wie sein Freund und berühmter Kollege Maurice Ravel – starb Roussel während der Sommerfrische in Royan an den Folgen eines Herzanfalls. Sein relativ schmales doch bedeutendes Œuvre findet außerhalb Frankreichs bis heute kaum Beachtung. Höchste Zeit, dass sich das ändert!

Irina Paladi

ZITAT

»Ich habe das Ballettchen rasch heruntergeschrieben, ohne im mindesten seinen späteren Konzerterfolg vorherzusehen; für mich war es damals nur ein Zeitvertreib ohne größere Bedeutung.«

Albert Roussel über »Le festin de l'araignée«

Pfau, Grille und Eisvogel – musikalisch charakterisiert

MAURICE RAVEL: »HISTOIRES NATURELLES«

Warum schreibt ein Literat Gedichte über eine stolzen Pfau oder einen majestätischen Schwan? Auf den ersten Blick könnte man meinen, es handele sich um Gedichte für Kinder. Doch wer sich ein wenig mehr mit diesen Tier-Minaturen von Jules Renard (1864–1910) auseinandersetzt, wird schnell feststellen, dass dies keine Kinderreime sind. Dafür sind sie zu lang, zu ausufernd und vom Sujet oft zu kompliziert. Wenn etwa der Pfau aus dem ersten Gedicht auf seine Braut wartet, die ihn jedoch versetzt, wird die Gefühlslage des Vogels minutiös beschrieben: sein Stolz zu Beginn, seine Unruhe im Verlauf des Geschehens und schließlich seine Starrköpfigkeit. Bereits der erste Roman des Autors Jules Renard handelte von einem kleinen Fuchs, der von seiner Mutter verstoßen wurde. Renard – zu Deutsch »Fuchs« –, eine Art Skandalautor im Paris der Jahrhundertwende, benutzte gerne Tiere, um seine persönliche Gefühlslage darzustellen. Er provozierte mit einer bewusst deutlichen, klaren Sprache, die sich von den Verschlüsselungen einer selbstverliebten Lyrik distanzierte. So steht er für eine neue Literatur, die die Sachlichkeit des 20. Jahrhunderts einleitete. Dass ein Komponist wie Maurice Ravel sich für Renards Poesie interessierte, dürfte niemanden überraschen. Der kleine Baske mit dem provokanten Auftreten war in seiner musikalischen Sprache ebenso radikal wie Renard.

BLICK INS LEXIKON

MAURICE RAVEL
»Histoires naturelles«
Liederzyklus auf Texte von Jules Renard

Lebensdaten des Komponisten
* 7. März 1875 in Ciboure
† 28. Dezember 1937 in Paris

Entstehungszeit
1906

Textvorlage
fünf Gedichte aus dem 1899 veröffentlichten Band »Histoires naturelles« von Jules Renard

Widmung
der Sängerin Jane Bathori (1877–1970) gewidmet

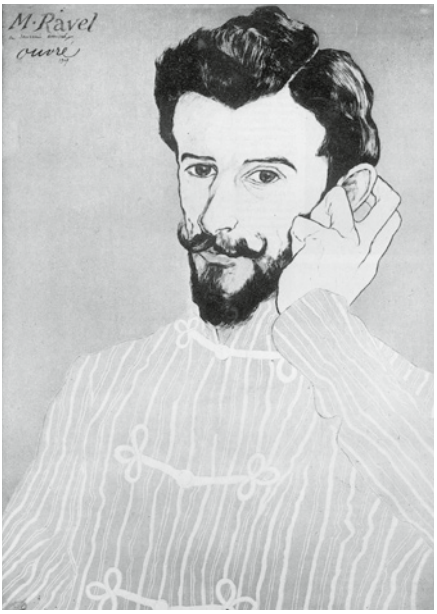
Uraufführung der Fassung für Gesang und Klavier
am 12. Januar 1907 in der Societé nationale de Musique in Paris (Mezzosopran: Jane Bathori; Klavier: Maurice Ravel)

Jules Renard schrieb regelmäßig Tagebuch und hielt darin auch eine kurze Unterhaltung mit Ravel fest. Der Komponist hatte den Dichter zu einer Aufführung der »Histoires naturelles« eingeladen. Renard notierte daraufhin: »Ich habe ihm gesagt, dass ich nichts über Musik weiß, und ich habe ihn gefragt, was er denn zu meinen ›Histoires naturelles‹ hinzugefügt habe. Seine Antwort lautete: ›Meine Idee war, nicht etwas hinzuzufügen, sondern sie nur zu interpretieren.‹ – ›Aber wie‹, fragte ich zurück. – Er erklärte: ›Ich habe versucht, mit Musik das zu sagen, was Sie mit Worten sagen. Ich denke und fühle durch Musik und möglicherweise fühle ich dieselben Dinge wie Sie.‹«

DER STOLZE PFAU – DIE NERVÖSE GRILLE

Niemand wird diese Vermutung je überprüfen können. Doch eins ist gewiss: Ravel fühlte eine Seelenverwandtschaft zu diesem rüden Poeten aus Burgund. Und so komponierte er im Jahr 1906 zu fünf Tiergedichten aus Renards »Histoires naturelles« eine Singstimme samt Klavierpart. Erst später erstellte sein Schüler Manuel Rosenthal eine erste Fassung für Orchester, auf die weitere folgen sollten.

Schon die ersten Klänge lassen den stolzen Pfau erahnen, sein gespreiztes Gefieder, sein starres Auge. Die punktierten Rhythmen des Begleitparts illustrieren den Gang dieses einzigartigen Tieres. Im Gegensatz dazu gestaltet Ravel die Singstimme: Über den abgehackten Klängen entfaltet sich prächtig und melodiös der gravitätische Gesang des Pfaus. Man muss sich einfach auf diese Klänge einlassen – Ravel entwickelt eine perfekte Symbiose zwischen Wort und Klang, zwischen Bedeutung und Gestaltung. Dabei verortet er sich zwischen einer illustrativen



Achille Ouvré: Maurice Ravel (um 1909)

Darstellung des Tieres im Begleitpart und der Interpretation desselben im Gesang – ganz so, wie er es Renard geschildert hatte. Der Pfau ist bei Ravel ein recht eingebildetes Wesen, das sich selbst von der zögerlichen Haltung seiner Braut nicht beeinflussen lässt. Nein, vielmehr steigt er feierlich Stufe um Stufe auf die Veranda, um dort sein Gefieder zu spreizen. Deutlich unterlegt und verstärkt Ravel diese Geste durch ein Glissando. Allerdings geht dieses abwärts, nicht etwa aufwärts, wie wohl der Pfau es angelegt hätte. So zeigt sich Ravel als feinsinniger Interpret, der eine sanfte ironische Brechung in seine Komposition einbaut – die sicherlich auch der ursprünglichen Absicht von Renard entspricht: der Überzeichnung eines selbstverliebten Wesens.

Welche Charaktereigenschaften könnte eine Grille haben? Wohl kaum jemand wird sich

diese Frage schon einmal gestellt haben. Doch für Jules Renard scheint die Sache klar zu sein: Seine Grille ist ein wenig zwanghaft. Wenn sie abends von ihrer anstrengenden Arbeit nach Hause kommt, wird erst einmal gründlich aufgeräumt. Und selbst wenn sich alles an seinem rechtmäßigen Platz befindet, wenn der Boden fein säuberlich gefegt und die Uhr aufgezogen ist, kann sich das kleine Wesen nicht so recht entspannen. Dementsprechend komponiert Ravel hier ein perpetuum mobile. Stets ist etwas in Bewegung und jeder Vers wird mit einem kleinen Triller abgeschlossen. Nachdem sich die Grille in ihrer Wohnung komplett verbarrikadiert hat, kann es endlich ruhig werden. So ruhig, dass nur noch eine Art Sprechgesang übrigbleibt, keine anderen Töne. Die permanente Achtelbewegung ist zur Ruhe gekommen, der Triller verstummt.

DIE ZUTRAULICHKEIT DES EISVOGELS

Und so greift Ravel akribisch die liebevollen, aber auch ein wenig schrillen Bilder des Dichters auf. Bezeichnend für Ravels kompositorische Kunst ist dabei die Tatsache, dass er stets Elemente des klassischen Kanons mit aufnimmt. So verwendet er für den Pfau Elemente der erhabenen französischen Ouvertüre, die von ihren punktierten Rhythmen lebt. Für die Zeichnung der Grille greift er auf Alberti-Bässe nach der Façon Wolfgang Amadeus Mozarts zurück. Einen ganz besonderen Stellenwert nimmt das kurze Gedicht vom »Eisvogel« ein. Denn hier tritt der Ich-Erzähler deutlich hervor, Renard schildert seinen Respekt vor dem kleinen bunten Vogel. Die kurzen Verse erhalten eine Authentizität, die die vorangegangenen Geschichten nicht ausstrahlen. Und auch Ravel verleiht seiner Komposition eine Ernsthaftigkeit, ein echtes Staunen über die Zutraulichkeit des Vogels, der sich auf einer Angel niederlässt. Dazu wählt der Künstler eine überaus komplexe Harmonik. Die Bewegungen des Vogels zeichnet er wieder musikalisch nach – etwa durch abwärts gerichtete Akkorde, wenn sich das Tier auf die Angel setzt. Während Ravel für den Pfau ein einfaches F-Dur als Ausgangspunkt wählt und für die eifrige Grille sogar überhaupt keine Vorzeichen setzt, findet sich der Eisvogel bei Fis-Dur wieder. Die Natur selbst und ihre kurze Einheit mit dem Menschen wird somit durch die am weitesten im Quintenzirkel fortgeschrittene Tonart abgebildet. Deutlicher kann man nicht machen, dass es sich hier um einen Sehnsuchtsort handelt, der nur mit großer Mühe und äußerster Beherrschung aller technischen Möglichkeiten erreicht werden kann.

Der französische Schriftsteller und Autor der »Histoires naturelles« Jules Renard (um 1900)

Nach so viel Entrücktheit holt das umtriebige »Perlhuhn« den Zuhörer wieder auf den Bo-

den der Tatsachen zurück. Überall richtet es Unordnung an und macht schließlich mit seinem schrillen Schrei klar, dass es nicht bereit ist, sich in eine Hackordnung zu fügen. Geschickt charakterisiert Ravel das widerspenstige Tier mit abgehackten Klängen. Gleichzeitig ist er in der Lage, dieses Stück als abschließendes zu charakterisieren, indem er Elemente der vorangegangenen Gedichtvertonungen in Erinnerung ruft. Hier sind die Alberti-Bässe der Grille zu hören und auch ihre putzigen Triller – nun versehen mit einer Tendenz zur Aggressivität. Dadurch erhält das Schlussstück eine Gewichtigkeit, wie sie für das Ende eines Zyklus typisch ist. Gleichzeitig herrscht hier wieder das schrille Element eines Jules Renard vor, das mit den Formen und Tendenzen des 19. Jahrhunderts bricht. Der Schrei des Perlhuhns etwa wird mit einem Tonartenwechsel verbunden. Des Weiteren bringt Ravel einen beinahe epischen Tonfall in dieses letzte Stück, mit vielen Charakterwechseln, bis er schließlich zur Ausgangstonart zurückkehrt und mit einem Glissando, Sechzehntelrepetitionen und den bekannten Trillerfiguren den Tierzyklus abschließt.

Mirjam Schadendorf

ÜBRIGENS...

1899 erschien die Erstausgabe von Jules Renards Tiergedichten unter dem Titel »Histoires naturelles« in einer limitierten Auflage von nur 100 Stück. Für die aufwändig gestaltete und edel gebundene Ausgabe steuerte Henri de Toulouse-Lautrec Illustrationen der geschilderten Tiere bei. Seine raffinierten Zeichnungen gelten heute als Meisterwerke und machen die Erstausgabe zu einem frühen Beispiel eines Künstlerbuchs. Dass die Exemplare der ersten Auflage einmal zu einem begehrten Sammlerobjekt werden würden, war lange nicht absehbar – knapp 20 Jahre dauerte es, bis der Verlag die 100 Bände der ersten Edition verkauft hatte. Heute werden gut erhaltene Exemplare dieser Erstausgabe für fünfstellige Euro-Beträge gehandelt.

»Histoires naturelles«

GESANGSTEXTE

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Gesangstexte und Übersetzungen nur in der Druckversion verfügbar.

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Gesangstexte und Übersetzungen nur in der Druckversion verfügbar.

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Gesangstexte und Übersetzungen nur in der Druckversion verfügbar.

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Gesangstexte und Übersetzungen nur in der Druckversion verfügbar.

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Gesangstexte und Übersetzungen nur in der Druckversion verfügbar.

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Gesangstexte und Übersetzungen nur in der Druckversion verfügbar.

»I must put them to music«

BENJAMIN BRITTEN: »LES ILLUMINATIONS« OP. 18

KOMPOSITORISCHE ANFÄNGE

Schon als Jugendlicher kam Benjamin Britten mit Tendenzen und Einflüssen in Berührung, die weit über den nach dem Ersten Weltkrieg noch vorherrschenden romantischen Stil spätviktorianischer Prägung hinausgingen, und als deren einflussreichste Vertreter Edward Elgar und Charles Villiers Stanford bezeichnet werden können. Entscheidend für Brittens offenen Blick über die kulturellen Grenzen der britischen Insel hinaus war dabei die private Unterweisung im Tonsatz durch Frank Bridge (1879–1941): Dieser machte ihn nicht nur mit der Musik der Zweiten Wiener Schule bekannt, sondern eröffnete ihm auch einen Zugang zu Bartók und Skrjabin. Umso enttäuschender war für Britten das 1930 aufgenommene Studium am Londoner Royal College of Music unter John Ireland (einem Schüler von Stanford), das ihn in seiner kompositorischen Entwicklung kaum weiterbrachte – lediglich auf dem Klavier und der Viola konnte Britten hier seine Fertigkeiten vervollkommnen.

Einen umso nachhaltigeren Eindruck musste daher auf Britten die im Radio übertragene Aufführung von Alban Bergs Oper »Wozzeck« vom 14. März 1934 machen, bei der Sir Adrian Boult das BBC Orchestra dirigierte – und die auch Berg am Wörther See empfangen

Benjamin Britten (um 1940)

konnte. Zu der erwünschten persönlichen Begegnung kam es jedoch nicht, als sich Britten, mit einem Reisestipendium versehen, im Oktober und November in Paris, Basel, München, Salzburg und schließlich auch in Wien aufhielt. Obwohl noch am Anfang seiner Karriere stehend, war es ihm schon zu diesem Zeitpunkt möglich, den eigenen Lebensunterhalt nicht mit dem Klavier (durch

Stundengeben oder Auftritte), sondern als Komponist von Musik für Dokumentarfilme zu bestreiten – eine herausfordernde Tätigkeit, die im Nachhinein wie eine Vorstudie zu den späteren Kammeropern erscheinen kann: »Ich hatte Partituren zu schreiben, die für nicht mehr als sechs oder sieben Musiker bestimmt waren und die auf ihren Instrumenten alle Effekte hervorzubringen hatten, die jeder Film verlangte.« Erste Höhepunkte des kompositorischen Schaffens stellen in diesen Jahren aber die 1937 entstandenen »Variations on a Theme of Frank Bridge« op. 10 für Streichorchester dar, die 1937 bei den Salzburger Festspielen aufgeführt wurden, wie auch das Klavierkonzert op. 13 (1938), bei dessen Uraufführung Britten selbst den Solopart übernahm.

AUF DER SUCHE, AUF DER REISE

Angesichts dieser Erfolge als junger Komponist muss es überraschen, dass Britten im April 1939 gemeinsam mit seinem späteren Lebensgefährten, dem Tenor Peter Pears, nach Nordamerika emigrierte. Für diesen Schritt waren offenbar persönliche, politische und künstlerische Umstände ursächlich: der Tod der Mutter, die Vorboten des Krieges und wiederholt negative Kritik an seinem Kompositionsstil. Doch auch jenseits des Atlantiks blieb für Britten die Anerkennung seiner künstlerischen Individualität weithin aus – ein Schicksal, das er mit vielen der in jenen Jahren aus Deutschland geflüchteten Komponisten und Musikern teilte. Auch die musikalische Einbeziehung der aus verschiedenen Ethnien stammenden amerikanischen Folklore wollte nicht recht gelingen, und spätestens mit dem Misserfolg der Operette »Paul Bunyan« (1941) schlugen die großen Hoffnungen in Ernüchterung und Heimweh um. Am 16. März 1942 notierte Britten schließlich in das Gästebuch von Elizabeth Mayer »The end of the week-end« – gemeint ist ein Wochenende, das im Ganzen knapp drei Jahre gewährt hatte und am 17. April mit der Anlandung in Liverpool endete.

BLICK INS LEXIKON

BENJAMIN BRITTEN
»Les Illuminations«
(Die leuchtenden Bilder)
nach Gedichten von Arthur Rimbaud für hohe Stimme und Streichorchester op. 18

Lebensdaten des Komponisten
* 22. November 1913 in Lowestoft
† 4. Dezember 1976 in Aldeburgh

Textvorlage
Verse und Gedichte von Arthur Rimbaud (1854–1891), die 1886 ohne Wissen des Autors unter dem Titel »Les Illuminations« (Die leuchtenden Bilder) publiziert wurden

Entstehungszeit
1939

Widmungsträger*innen
Der Zyklus ist als Ganzes der Sopranistin Sophie Wyss (1897–1983) gewidmet. Darüber hinaus weisen einige der Nummern weitere persönliche Zueignungen auf, die von Britten allerdings durch Verwendung von Initialen verschleiert wurden: »To K.H.W.S.« (Nr. 3b, »Antique«) meint Wulff Scherchen, den Sohn des Dirigenten Hermann Scherchen, »To P.N.L.P.« (Nr. 7, »Being Beauteous«) steht für Peter Neville Luard Pears und hinter »To E.M.« (Nr. 6, »Interlude«) verbirgt sich Elizabeth Mayer, bei der Britten und Pears in Amerika logierten.

Uraufführung
am 30. Januar 1940 in London in der Aeolian Hall (Boyd Neel Orchestra; Dirigent: Boyd Neel; Solistin: Sophie Wyss)

Die nun in den folgenden Monaten und Jahren während des Krieges (oftmals vor unerfahrenen Hörern) gegebenen Konzerte regten Britten indes zur Beschäftigung mit dem britischen Volkslied und der Musik Henry Purcells an – eine Begegnung, die ihren schöpferischen Niederschlag in der Serenade für Tenor, Horn und Streicher (1943) und in der Oper »Peter Grimes« (1945) fand, deren unbestrittener Erfolg einen Wendepunkt in Brittens Biographie markiert.

SELBSTFINDUNG MIT ARTHUR RIMBAUD

In die Zeit des Wechsels von der Alten in die Neue Welt fällt die Komposition von »Les Illuminations« – einem Liederzyklus, mit dem Britten nicht nur von der Besetzung her, sondern auch kompositorisch an die glänzenden Bridge-Variationen anschließt. Die den einzelnen Nummern zugrunde liegenden Verse lernte Britten offenbar eher zufällig über W. H. Auden (1907–1973) kennen, der ihm zuvor den Text für »Our Hunting Fathers« op. 8 (1936) geschrieben hatte. Sophie Wyss, die Solistin der Uraufführung der »Illuminations«, erinnerte sich 1977 in einem Radiointerview: »Zurück von einem Recital, erzählte mir Benjamin, dass er das Wochenende bei den Eltern von Auden verbracht hatte und dass er einige höchst aufregende Gedichte von Arthur Rimbaud gelesen habe. Er sagte: I must put them to music.«

Dass sich Britten ausgerechnet von den seltsam geheimnisvollen wie verblüffend direkten, literaturgeschichtlich jedenfalls revolutionären Dichtungen Rimbauds so begeistert zeigte, mag einem persönlich-künstlerischen Impuls zu verdanken sein, könnte aber auch an der eigenen, von Unbestimmtheit geprägten biographischen Situation gelegen haben: Arthur Rimbaud (1854–1891) verfasste sein gesamtes dichterisches Œuvre als junges Genie, um dann nach nur wenigen schöpferischen Jahren zu verstummen. Sein Leben setzte er auf unwegsamen Pfaden als Söldner auf Java, Deserteur, Matrose, schließlich als Kaufmann und Forscher in Aden/Jemen fort, bis nach einer Amputation der Wundbrand sein trostloses Ende herbeiführte – beredt schweigend, wie dies im Bereich der Musik etwa Jean Sibelius zu einem freilich viel späteren Zeitpunkt und in anderer Art und Weise getan hat.

VOCES INTIMAE

Musikalisch handelt es sich bei »Les Illuminations« um ein frühes, sehr persönlich gefasstes Meisterwerk. Dies betrifft nicht nur die von Britten vorgenommene stringente Auswahl der zugrunde liegenden Verse, sondern auch die musikalische Fülle der Partitur und ihr formal geschlossener, zyklischer Aufbau. Dieser dokumentiert sich schon rein

Benjamin Britten zusammen mit dem Tenor Peter Pears

äußerlich in der Wiederkehr des vor Selbstbewusstsein strotzenden, zunächst mit markanten Fanfaren umgebenen Mottos »J'ai seul la clef de cette parade sauvage« (Ich habe den Schlüssel, ich allein, zu diesem wilden Possenspiel); es kehrt zunächst im gänzlich anders entwickelten, mehr lyrisch-nachdenklich geprägten Interludium (Nr. 6) wieder (in der Singstimme als wörtliches Zitat) und steht nochmals am Ende der »Parade« (des eigentlichen Possenspiels, Nr. 8). Zudem fasziniert Britten mit einem sicheren, der französischen Sprache vollkommen angemessenen Parlando, wie etwa in der geisterhaften Szene der Städte (Nr. 2): Die sagenhafte Welt der Feen wie auch die aus »Schlössern von Knochen« dringende »fremde Musik« entpuppt sich als freche Melange aus grotesker Danse macabre und den bedrohlichen Schatten einer Höhle des Berggeistes. Hierzu bildet die Doppelnummer aus »Phrase« und »Antique« (Nr. 3a und 3b) einen beruhigten Gegensatz, wobei nicht nur die Fanfare des Anfangs in einer Metamorphose wiederkehrt, sondern sich hinter »Antique« mit einer von den Streichern imitierten Gitarrenbegleitung (»quasi chitarra«) ein regelrechtes abendliches Ständchen verbirgt – in diesem Fall als intimer Rückblick auf die zu Ende gegangene Freundschaft mit dem um Jahre jüngeren Widmungsträger Wulff Scherchen. Wie ein kontrastierendes Scherzo in geradezu leichtfertigem Ton wirkt dazu das Lied »Royauté« (Nr. 4) mit seiner kurios anmutenden, am Ende allerdings offenen Geschichte. Stärke und Kraft gehen von »Marine« (Nr. 5) aus, einem in Vers und Silbe frei gestalteten dichterischen Seestück, das in Brittens Vertonung nicht nur Freiheit und Weite atmet, sondern auch Gischt, Wind und Wellen spüren lässt.

ZITAT

»[Rimbauds] kurzes Leben als Dichter war ein unstetes und turbulentes, in der Regel kurz vor dem Verhungern und oft obdachlos, manchmal mit seinem Freund Verlaine, manchmal allein, und ein Großteil davon spielte sich in den schmutzigsten Umgebungen ab, in Paris, Brüssel und London; aber die Inspiration des Jungen blieb immer strahlend und intensiv. Das Wort ›Illuminations‹ suggeriert sowohl die Vision eines Mystikers als auch ein leuchtend farbiges Bild…«

Benjamin Britten

Als Kernstück des gesamten Zyklus erweist sich hinsichtlich Position, Umfang und Ausdruckscharakter das Lied »Being Beauteous« (Nr. 7), das Peter Pears gewidmet ist. Britten erreicht hier trotz aller Distanz zum romantischen Tonfall eine verblüffende Innigkeit, die sich nicht nur in den mit Christusbildern verbrämten Versen findet, sondern eigentlich kulminiert in der Zeile »Oh! nos os son revêtus d'un nouveau corps amoureux« (Oh, unsere Knochen sind in einen neuen Leib aus Liebe eingehüllt). Mit der vorletzten Nummer »Parade« (Nr. 8) setzt nochmals ein Scherzo an, während der in Es-Dur anhebende, im Tempo stark zurückgenommene letzte Gesang »Départ« (Nr. 9) ein offenbar auch für Britten selbst nachdenklich reflektierendes, wenn nicht gar resignierendes Finale bildet: »Assez vu, assez eu, assez connu« (Genug geschaut, genug gehabt, genug erkannt).

Michael Kube

»Les Illuminations«

GESANGSTEXTE

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Gesangstexte und Übersetzungen nur in der Druckversion verfügbar.

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Gesangstexte und Übersetzungen nur in der Druckversion verfügbar.

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Gesangstexte und Übersetzungen nur in der Druckversion verfügbar.

Aus urheberrechtlichen Gründen sind die Gesangstexte und Übersetzungen nur in der Druckversion verfügbar.

Anfänge, Aufbrüche, Aussichten

JOSEPH HAYDN: SYMPHONIE NR. 104 D-DUR

BEFREIT HAYDN!

Im Jahr 1785 sollte Joseph Haydn entführt werden. Eine englische Tageszeitung rief die Öffentlichkeit zu diesem waghalsigen, aber notwendigen Vorhaben auf. »Haydns Geschick muss jedes freisinnige Gemüt zutiefst erschüttern. Dieser unvergleichliche Mann, der Shakespeare der Musik, der Triumph des Zeitalters, in dem wir leben, ist dazu verdammt, seine Tage am Hofe eines elenden deutschen Fürsten zu fristen, der ihm alles schuldig bleibt, Lohn und Ehre«, beklagte das Blatt. Haydn müsse sich mit einer Unterkunft begnügen, die kaum besser sei als ein Kerker, er werde von den Launen eines provinziellen Herrschers gedemütigt und obendrein von seinem zänkischen Eheweib tyrannisiert. »Wäre es da nicht eine hochherzige Unternehmung, gleich einer Pilgerfahrt«, fragte die Zeitung ihre Leser, »wenn ein aufstrebender Jüngling sich anschickte, Haydn von seinem Joch zu befreien und ihn nach Großbritannien zu verbringen, in das Land, für das seine Musik einzig geschaffen scheint?«

Mit der Wahrheit nahm es die sensationslüsterne britische Presse freilich schon damals nicht allzu genau, denn Haydn erhielt in Diensten des ungarischen Magnatengeschlechts der Esterházy ein Spitzengehalt, und der regierende Fürst Nikolaus Joseph, genannt »der Prachtliebende«, wusste den Ausnahmerang seines Kapellmeisters unbedingt zu schätzen. Da der kunstsinnige Aristokrat jedoch eine recht einseitige Vorliebe für seine abgeschiedene Residenz am Neusiedler See hegte, das ungarische Schloss Eszterháza, spielte sich zwangsläufig auch Haydns Leben fern der Metropolen ab, ohne direkte Verbindung zur internationalen Musikszene. Andererseits

BLICK INS LEXIKON

JOSEPH HAYDN
Symphonie Nr. 104 D-Dur Hob. I:104

Lebensdaten des Komponisten
* 31. März 1732 im niederösterreichischen Rohrau
† 31. Mai 1809 in Wien

Entstehungszeit
1795

Uraufführung
am 4. Mai 1795 im Londoner King's Theatre

Joseph Haydn in einem unvollendeten Porträt von John Hoppner (1791), das George, Prince of Wales, in Auftrag gegeben hat

kam ihm das ruhige und gleichmäßige Dasein eines privilegierten Kapellmeisters durchaus entgegen. Die alltägliche, gründliche Probenarbeit mit der Hofkapelle erlaubte es Haydn, seine symphonischen Experimente unbehelligt voranzutreiben, frei von den Zwängen des Marktes und der Mode.

JOSEPH HAYDN SUPERSTAR

Schließlich aber wurde Haydn doch nach England entführt, im schönsten Einvernehmen, ohne Gewalt und Intrige. Der geschäftstüchtige deutsche Geiger Johann Peter Salomon, der in London eine eigene Konzertreihe veranstaltete, wollte im Wettstreit um die Gunst des Publikums mit einem veritablen Star vom Kontinent aufwarten. Und dank einer entschlossenen Überrumpelungstaktik gelang es ihm tatsächlich, den lange erwarteten Joseph Haydn für ein exklusives Gastspiel in der britischen Hauptstadt zu gewinnen. Zwar stand Haydn nach wie vor bei den Esterházys unter Vertrag, aber sein prachtliebender Fürst war im Herbst 1790 gestorben, und der amusische Amtsnachfolger hatte einstweilen keine Verwendung für seinen prominenten Kapellmeister. Und so fuhr Haydn im – nach damaligen Begriffen – hohen Alter von 58 Jahren weit über Land und Meer bis ins ferne London, um hier endlich, nach einem Vierteljahrhundert in der »traurigen Einsamkeit« von Eszterháza, den Ruhm eines gefeierten Künstlers genießen zu können. Die sogenannte Crème der Gesellschaft huldigte dem Shakespeare der Musik, »the world of taste and fashion« tummelte sich in seinen Konzerten, selbst der englische Thronfolger, der brillantengeschmückte und hochverschuldete Prince of Wales, buhlte um die Freundschaft des großen, um nicht zu sagen größten Komponisten.

DR. HAYDN'S NIGHT

Am 4. Mai 1795, als Haydn zum zweiten Mal nach London gekommen war, veranstaltete er im King's Theatre das wohl spektakulärste Konzert seines Lebens: »Dr. Haydn's Night«. Und brachte seine neueste – und letzte – Symphonie zur Uraufführung, die Symphonie in D-Dur Hob. I:104, »The 12:th which I have composed in England«, wie Haydn nicht ohne Sinn für die Zahlensymbolik und den historischen Augenblick auf der Titelseite des Autographs vermerkte. Diese monumentale Komposition entsprach vollkommen, vom ersten Takt an, mit der antikisierend strengen »Adagio«-Introduktion, dem Vorstellungskreis von Erhabenheit und Grandeur, den die englischen Zeitgenossen mit Haydns Musik verbanden (in auffallendem Gegensatz zur verharmlosenden Papa-Haydn-Legende des 19. Jahrhunderts). »Haydn zeigt sich seinen wohlmeinenden

Freunden erkenntlich, indem er für diese Gelegenheit eine neue Symphonie schrieb, von der einige der besten Kenner glauben, dass sie in jedem Satz an Fülle, Reichtum und Majestät all seine anderen Werke übertreffe«, berichtete der »Morning Chronicle«. »Ein Gentleman, dessen musikalische Kenntnisse, Geschmack und tiefgreifende Urteilsfähigkeit noch geschätzt werden, äußerte folgende Meinung: In den nächsten fünfzig Jahren würden die Komponisten kaum etwas Besseres sein als Haydns Nachahmer und nur wenig mehr hervorbringen als einen zweiten Aufguss.«

Nicht von ungefähr streicht der »Morning Chronicle« die orchestrale Prachtentfaltung heraus, »fullness, richness, and majesty«. Bei aller fröhlichen »Compositionswissenschaft«, mit der Dr. Haydn die großen Bögen und subtilen Details denkt und lenkt, lässt er das Tutti der Instrumente auch glanzvoll auftrumpfen und opulent aufrauschen, er liebt den vollen, satten, strahlenden, raumgreifenden Klang, ja die schiere Klanggewalt, die Akkordsäulen, die ozeanisch wogenden Streicher, Dynamik und Elan. Ein Konzertbesucher vermerkte deshalb auf dem Programmzettel neben dieser Symphonie den missbilligenden Kommentar: »very noisy«, also »sehr laut«. Wie hätte er wohl hundert Jahre später über Bruckner und Mahler geurteilt? Aber bevor das musikalische Fest beginnt, verhängt Haydn erst einmal ein Strafgericht. Dem Kopfsatz ist ein d-Moll-Adagio vorangestellt, das vom gesamten Orchester in elementaren Intervallen wie mit einem göttlichen Schicksalsspruch eröffnet wird. Woraufhin die Violinen, einsam und allein, mit bangen Seufzern antworten. In der vorangegangenen Symphonie Nr. 103 hatte Haydn am Beginn den gregorianischen Gesang des »Dies irae« zitiert und die Schreckensvision des Jüngsten Tages durchblicken lassen. Und so bricht auch die langsame Introduktion zur Symphonie Nr. 104 mit einer ultimativen Wucht herein, als habe die letzte Stunde geschlagen.

Johann Peter Salomon, der Konzertveranstalter, der Haydns Londoner Konzerte organisierte (Gemälde von Thomas Hardy)

»HAYDN IST UNERSCHÖPFLICH«

Haydns D-Dur-Symphonie steckt voller Anfänge, Aufbrüche, Aussichten. Im Kopfsatz löst ein Thema das nächste ab – sind es vier, fünf, sechs oder mehr? Keine Spur jedenfalls vom klassischen »Themendualismus«, alles ist auf Bewegung, Abwechslung, Überraschung angelegt. In der Durchführung hingegen konzentriert sich Haydn auf ein einziges, beiläufiges Motiv aus diesem füllhornartigen Überfluss, und die inständige und eindringliche Auseinandersetzung mit ausschließlich ein und derselben rhythmischen Formel »erinnert« auffallend genug an eine andere Symphonie, die wenige Jahre später Haydns Schüler Ludwig van Beethoven komponieren sollte: seine Fünfte. Eine Erinne-

rung an die Zukunft. Ähnlich bahnbrechend geht Haydn mit den beiden mittleren Sätzen um, die sich zwar mit einigem guten Willen noch als Variationen und Menuett der Tradition zuordnen lassen, um dennoch die Form zu sprengen und aufzubrechen zu einer nie gekannten Freiheit, Neuheit und Dramatik, mit spektakulären Kontrasten, die nicht nur »very noisy« ausfallen, sondern der geistvollen symphonischen Unterhaltung des 18. Jahrhunderts einen unerhört existentiellen Ernst eintragen.

Für das Finale nahm sich Haydn ein Thema vor, das er auf der Straße aufgeschnappt haben könnte: bei einem sangesfreudigen kroatischen Nachbarn in Eisenstadt oder den Marktschreiern in London – darüber gehen die Theorien der Haydn-Spezialisten auseinander. Aber bei Licht besehen erweist sich dieser so frische und volkstümliche Liedrefrain, den man gleich beim ersten Hören mitpfeifen kann, als perfekt konstruierter Einfall aus dem Laboratorium des Komponisten. Über einem Bordun, der unweigerlich Assoziationen an Dudelsack und Drehleier, Landleben und Pastorale wachruft, erklingt ein Thema, das sich aus komplementären Motiven zusammensetzt: Einer rufartigen, gesanglichen, legato zu spielenden und abwärts gerichteten Phrase antwortet eine signalhafte, staccato vorzutragende, aufsteigende Tonfolge. So beginnt der letzte Satz der letzten Symphonie, Haydns symphonisches Vermächtnis. Aber noch nicht sein letztes Wort. Es folgten noch die späten Streichquartette und Klaviertrios, die großen Messen, die »Schöpfung« und die »Jahreszeiten«. »Haydn ist unerschöpflich und wird niemals alt«, erkannte damals ein kluger Rezensent. Dem wäre nichts mehr hinzuzufügen, auch nach weit über zweihundert Jahren nicht.

Wolfgang Stähr

ÜBRIGENS...

Der Symphonie Nr. 104 von Joseph Haydn werden verschiedene Beinamen zugeordnet: Manchmal trägt sie den Untertitel »London« (nach dem Uraufführungsort) oder auch »Salomon« (nach dem Konzertveranstalter Johann Peter Salomon). Aufgrund der Folklore-Elemente im letzten Satz wird sie auch gerne als »Symphonie mit dem Dudelsack« bezeichnet. Kein einziger dieser Beinamen lässt sich allerdings auf Joseph Haydn selbst zurückführen.

Barbara Hannigan

DIRIGENTIN UND SOPRAN

Die aus der kanadischen Provinz Nova Scotia stammende Sopranistin und Dirigentin Barbara Hannigan verkörpert Musik mit einem beispiellosen dramatischen Feingefühl und befindet sich damit auf dem Höhepunkt ihres Schaffens. Zu ihren künstlerischen Kolleg*innen gehören Sasha Waltz, Kent Nagano, Vladimir Jurowski, Andreas Kriegenburg, Andris Nelsons, Christoph Marthaler, Kirill Petrenko und Krzysztof Warlikowski. Vor allem der im April 2020 verstorbene Dirigent und Pianist Reinbert de Leeuw hatte einen außergewöhnlichen Einfluss auf ihre Entwicklung als Musikerin.

Von Anbeginn fühlte sie sich besonders der zeitgenössischen Musik verpflichtet und hat inzwischen über 85 neuen Werken zur Uraufführung verholfen. Zu den Komponisten, mit denen sie zusammengearbeitet hat, zählen Pierre Boulez, John Zorn, Henri Dutilleux, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Brett Dean, George Benjamin und Hans Abrahamsen. Ihr Album »Crazy Girl Crazy« (2017), das sie als Sängerin und Dirigentin gestaltete, gewann 2018 u. a. den Grammy Award für das beste klassische Solo-Gesangsalbum. Die jüngsten CD-Einspielungen lauten »Dance with me«, »La Passione« und »Vienna: fin de siècle« und sind beim Label Alpha erschienen.

Barbara Hannigan engagiert sich intensiv für die jüngere Generation Musikschaffender. Aus diesem Grund gründete sie 2017 das Projekt »Equilibrium Young Artists« und 2020 »Momentum: Our Future Now«, eine Initiative, die andere führende Kunstschaffende und Institutionen ermutigt, jüngere Berufsmusiker*innen zu unterstützen. Im Frühjahr 2020 erhielt sie den Preis der Dresdner Musikfestspiele Glashütte und 2021 den renommierten dänischen Léonie-Sonning-Musikpreis. Im Herbst 2022 wurde sie mit der französischen Auszeichnung Officier des Arts et des Lettres geehrt und vom Gramophone Magazine zum »Artist of the Year 2022« gekürt.

Stéphane Degout

BARITON

Stéphane Degout studierte in Lyon am Conservatoire National Supérieur Musique et Danse. Sein Operndebüt gab er 1999 als Papageno in Mozarts »Zauberflöte« beim Festival d'Aix-en-Provence. Seitdem sang er an der Pariser Oper, am Royal Opera House Covent Garden, an der Berliner Staatsoper, am La Monnaie, am Theater an der Wien, an der Lyric Opera of Chicago, an der Metropolitan Opera New York, an der Scala, am Teatro Real und an der Bayerischen Staatsoper sowie bei den Festivals in Salzburg, Glyndebourne und Ravinia.

Neben seinem klassischen Opernrepertoire gestaltete er mit großem Engagement zahlreiche Opernrollen in zeitgenössischen Werken wie »La Dispute« von Benoît Mernier sowie »Au Monde« und »Pinocchio« von Philippe Boesmans. Zuletzt war er als The King in George Benjamins neuer Oper »Lessons in Love and Violence« zu sehen (London, Amsterdam, Lyon, Chicago, Barcelona). Für seinen »bedeutenden Beitrag zur Bereicherung des französischen Kulturerbes« wurde er 2012 zum Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres ernannt. 2012 und 2019 erhielt er bei den »Victoires de la Musique Classique« die Auszeichnunge »Lyrischer Künstler des Jahres«.

Stéphane Degout ist für seine hochsensiblen Interpretationen des französischen und deutschen Lieds bekannt. Neben mehreren Opernaufnahmen auf DVD legte er CDs mit B Records (Ravels »Histoires Naturelles«) und Harmonia Mundi (»Enfers« mit Opernarien von Rameau und Gluck), »Harmonie du Soir« mit Liedern von Debussy und Berlioz' »Les Nuits d'Eté« vor, die alle Auszeichnungen erhielten. Kürzlich erschien seine neueste Aufnahme »Lieder & Balladen«, die er zusammen mit dem Pianisten Simon Lepper eingespielt hatte.

Michael Hell verabschiedet sich in den Ruhestand

Lieber Michael,

als du, 24 Jahre jung, als Konzertmeister für die Cellogruppe der Münchner Philharmoniker engagiert wurdest, warst du von deiner Heimatstadt schon mit neun Jahren Erfahrung aus der Wiener Staatsoper und den Wiener Philharmonikern geprägt. Eine Kultur, welche du uns jüngeren Kolleg*innen gerne zuteilwerden ließest, gelegentlich auch mit deinem wunderbaren Gagliano-Cello. Über vier Jahrzehnte hast du so den charakteristischen Klang, den die Cellogruppe im Verlaufe der Celibidache-Ära entwickelte, maßgeblich mitgestaltet und warst Teil vieler unvergesslicher Aufführungen unter insgesamt fünf Chefdirigenten.

Neben kammermusikalischen Aktivitäten hier in München blieb in all den Jahren die Verbindung zu deiner Heimat sehr stark, und es ergaben sich weltweit zahlreiche Konzerte mit deinen Wiener Kammermusik-Kollegen.

Zu deiner vielschichtigen Begabung gehörte auch das Sportliche, so warst du viele Jahre erfolgreicher Torjäger der Fußballmannschaft der Münchner Philharmoniker und hattest deinen Tennisschläger auf allen Tourneen weltweit immer dabei, um an freien Tagen gegen die Kollegen antreten zu können.

Zusammen mit deinem lieben Konzertmeisterkollegen Helmar Stiehler hast du auch die GbR der Münchner Philharmoniker gegründet, die bis heute die Medienrechte des Orchesters vertritt.

Nach zahlreichen solistischen Auftritten mit deinen Münchner Philharmonikern bist du zum künstlerischen Abschied bei uns noch einmal in die Rolle des Don Quijote geschlüpft, des »Ritters von der traurigen Gestalt«, von Richard Strauss.

Die Cellogruppe wünscht dir aber für den neuen Lebensabschnitt vor allem Glück und Zufriedenheit, weiterhin viele pädagogische Erfolge, wie du sie während deiner Professur an der Innsbrucker Universität über viele Jahre feiern konntest, und mehr Zeit für die schönen Dinge des Lebens, beispielsweise für eine Reise mit deiner Frau nach Japan zur Kirschblütenzeit.

Wir, deine Cellogruppe sowie das ganze Orchester, bedanken uns bei dir für sagenhafte 42 Jahre gemeinsames Musizieren und eine wunderbare freundschaftliche Beziehung!

Dein Kollege
Veit Wenk-Wolff

(mit herzlichem Dank an meine Kollegen Stephan Haack und Manuel von der Nahmer für wichtige Hinweise)

Mittwoch 26.04.2023 20 Uhr °
Donnerstag 27.04.2023 20 Uhr °

RICHARD WAGNER
Vorspiel zu »Tristan und Isolde«

RICHARD STRAUSS
»Vier letzte Lieder«
für Sopran und Orchester o. Op. AV 150

RICHARD WAGNER
»Isoldes Liebestod« aus »Tristan und Isolde«

BÉLA BARTÓK
»Concerto for Orchestra« Sz 116

THOMAS GUGGEIS Dirigent
ASMIK GRIGORIAN Sopran

° Konzerteinführung
weitere Infos unter www.spielfeld-klassik.de

Sonntag 30.04.2023 11 Uhr

---

7. Kammerkonzert
Festsaal im Münchner Künstlerhaus

»Von Mozart bis Jazz mit Gummistiefeln«

WOLFGANG AMADEUS MOZART
Streichquartett G-Dur KV 156

DAVID BRUCE
»Gumboots« für Klarinette und Streichquartett

JAZZ-STÜCKE
von George Gershwin, John Green, Frank Zappa, Henning Sieverts u. a.

MATTHIAS AMBROSIUS Klarinette, Bassklarinette und Saxophon
JÖRG HANNABACH Schlagzeug
BERNHARD METZ Violine
QI ZHOU Violine
KONSTANTIN SELLHEIM Viola
MANUEL VON DER NAHMER Violoncello
HENNING SIEVERTS Kontrabass

Donnerstag 04.05.2023 20 Uhr °
Freitag 05.05.2023 20 Uhr °

PAUL HINDEMITH
»Mathis der Maler«, Symphonie

LUWIG VAN BEETHOVEN
Symphonie Nr. 6 F-Dur op. 68 »Pastorale«

DANIELE GATTI Dirigent

22
Wahrheiten
23

1984

Oper von Lorin Maazel

MUSIKALISCHE LEITUNG
Tom Woods

INSZENIERUNG
Sebastian Ritschel

BÜHNE
Kristopher Kempf

KOSTÜME
Sebastian Ritschel

CHOREOGRAFIE
Gabriel Pitoni

DRAMATURGIE
Ronny Scholz

Vorstellungen
3., 7., 10., 13., 20., 22.6.
7., 11., 15., 19.7.
Karten +49 (941) 507 24 24
www.theaterregensburg.de

Deutsche
Erstaufführung

3.6.23

Bismarckplatz

Theater
Regensburg

Die Münchner Philharmoniker

DESIGNIERTER CHEFDIRIGENT LAHAV SHANI
EHRENDIRIGENT ZUBIN MEHTA

1. VIOLINEN
Julian Shevlin, Konzertmeister
Naoka Aoki, Konzertmeisterin
Odette Couch, stv. Konzertmeisterin
Iason Keramidis, stv. Konzertmeister
Nenad Daleore
Wolfram Lohschütz
Céline Vaudé
Yusi Chen
Florentine Lenz
Vladimir Tolpygo
Georg Pfirsch
Victoria Margasyuk
Yasuka Schmalhofer
Megumi Okaya
Zsuzsa Zsizsmann°
Alejandro Carreño°
Laura Handler°°
Ryo Shimakata°°
Yuriko Takemoto°°
Annika Fuchs°°

2. VIOLINEN
Simon Fordham, Stimmführer
Alexander Möck, Stimmführer
Ilona Cudek, stv. Stimmführerin
Ana Vladanovic-Lebedinski,
stv. Stimmführerin
Matthias Löhlein
Katharina Reichstaller
Nils Schad
Clara Bergius-Bühl
Esther Merz
Katharina Schmitz
Bernhard Metz
Namiko Fuse
Qi Zhou
Clément Courtin
Traudel Schmid
Asami Yamada
Johanna Zaunschirm

BRATSCHEN
Jano Lisboa, Solo
Burkhard Sigl, stv. Solo
Jannis Rieke, stv. Solo
Wolfgang Berg
Beate Springorum
Konstantin Sellheim
Julio López
Valentin Eichler
Julie Risbet
Theresa Kling
Jana Metasch°
Alexa Beattie°
Caroline Spengler°°
Otoha Tabata°°

VIOLONCELLI
Michael Hell, Konzertmeister
Floris Mijnders, Solo
Thomas Ruge, stv. Solo
Veit Wenk-Wolff
Sissy Schmidhuber
Elke Funk-Hoever
Manuel von der Nahmer
Sven Faulian
David Hausdorf
Joachim Wohlgemuth
Shizuka Mitsui
Korbinian Bubenzer
Ines Paiva°°

KONTRABÄSSE
Sławomir Grenda, Solo
Fora Baltacıgil, Solo
Alexander Preuß, stv. Solo
Stepan Kratochvil
Shengni Guo
Emilio Yepes Martinez
Ulrich von Neumann-Cosel
Umur Kocan
Alexander Weiskopf
Michael Neumann
Daniel Kamien°°

FLÖTEN
Michael Martin Kofler, Solo
Herman van Kogelenberg, Solo
Martin Belič, stv. Solo
Bianca Fiorito
Gabriele Krötz, Piccoloflöte

OBOEN
Marie-Luise Modersohn, Solo
Andrey Godik, Solo
Bernhard Berwanger
Lisa Outred
Kai Rapsch, Englischhorn
Gülin Atakli°°

KLARINETTEN
Alexandra Gruber, Solo
László Kuti, Solo
Annette Maucher, stv. Solo
Matthias Ambrosius
Albert Osterhammer, Bassklarinette
Stephan Mayrhuber°°

FAGOTTE
Raffaele Giannotti, Solo
Romain Lucas, Solo
Johannes Hofbauer
Jörg Urbach, Kontrafagott
Nicolò Biemmi°°

HÖRNER
Matias Piñeira, Solo
Bertrand Chatenet, Solo
Ulrich Haider, stv. Solo
Maria Teiwes, stv. Solo
Alois Schlemer
Hubert Pilstl
Mia Schwarzfischer
Christina Hambach

TROMPETEN
Guido Segers, Solo
Alexandre Baty, Solo
Bernhard Peschl, stv. Solo
Florian Klingler
Markus Rainer

POSAUNEN
Dany Bonvin, Solo
Jonathon Ramsay, Solo
Matthias Fischer, stv. Solo
Quirin Willert
Benjamin Appel, Bassposaune
Florian Strasser°°

TUBA
Ricardo Carvalhoso
Jakob Hagen°°

PAUKEN
Stefan Gagelmann, Solo
Guido Rückel, Solo

SCHLAGZEUG
Sebastian Förschl, 1. Schlagzeuger
Jörg Hannabach
Michael Leopold
Seokjung Park°°

HARFE
Teresa Zimmermann, Solo
Johanna Görißen°°

ORCHESTERVORSTAND
Alexandra Gruber
Matthias Ambrosius
Konstantin Sellheim

INTENDANT
Paul Müller

° Zeitvertrag, °° Orchesterakademie

IMPRESSUM

Herausgeber:
Direktion der Münchner Philharmoniker
Paul Müller, Intendant
Kellerstraße 4
81667 München
Redaktion:
Christine Möller
Titelgestaltung:
Frank Fienbork
Utting am Ammersee
fienbork-design.de
Nicole Elsenbach
Hückeswagen
elsenbach-design.de
Graphik:
dm druckmedien
München
Druck:
Gebr. Geiselberger GmbH
Martin-Moser-Straße 23
84503 Altötting

Gedruckt auf holzfreiem und FSC-Mix zertifiziertem Papier der Sorte Magno Volume

TEXTNACHWEISE

Einführungstexte: Irina Paladi, Mirjam Schadendorf, Michael Kube, Wolfgang Stähr. Nicht namentlich gekennzeichnete Texte und Infoboxen: Christine Möller. Übersetzung des Gesangtextes zu Ravels »Histoires naturelles«: Bertram Kottmann. Übersetzung des Gesangtextes zu Brittens »Illuminations«: Hans Schafgans. Künstlerbiographien: nach Agenturvorlage. Alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren; jeder Nachdruck ist seitens der Urheberrechtsinhabenden genehmigungs- und kostenpflichtig. Sollten wir Rechteinhabende übersehen haben, bitten wir um Nachricht.

BILDNACHWEISE

Abbildungen zu Albert Roussel: Michael Raeburn, Alan Kendall (Hrg.), Heritage of Music Vol. IV – Music in the 20th Century, Oxford 1989; wikimedia commons. Abbildungen zu Maurice Ravel: Michael Raeburn, Alan Kendall (Hrg.), Heritage of Music Vol. IV – Music in the 20th Century, Oxford 1989; wikimedia commons. Abbildungen zu Benjamin Britten: Boosey & Hawkes Archiv, Berlin; Paul Banks, Benjamin Britten: A Catalogue of the Published Works, Aldeburgh 1999. Abbildungen zu Joseph Haydn: wikimedia commons. Künstlerphotographien: Marco Borggreve (Hannigan), Jean-Baptiste Millot (Degout), wildundleise.de (Hell).

ZUM TITELMOTIV

Albert Roussels »Le festin de l'araignée« ist ursprünglich als Ballett konzipiert und stellt dramatische Szenen im Garten mit einer alles beherrschenden Spinne dar. Das Spinnennetz mit den Wassertropfen macht darauf aufmerksam, dass sich die ganze Welt auch im Kleinen widerspiegelt und lädt zur Kontemplation ein.

MÜNCHNER
PHILHARMONIKER

Strauss

SINFONIA DOMESTICA

ZUBIN MEHTA

Die Neuerscheinung mit Ehrendirigent Zubin Mehta beim orchestereigenen Label MPHIL

mphil.de/label

Jetzt überall im Handel erhältlich!

22
23

GASTEIG HP8