



theaterund**orchester**heidelberg

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

MAURICE RAVEL
IGOR STRAWINSKY

7. PHILHARMONISCHES KONZERT

Klavier **Joseph Moog**
Philharmonisches Orchester Heidelberg
Leitung **Elias Grandy**

5. MAI 2021

ALS LIVE-STREAM AUF
WWW.THEATERHEIDELBERG.DE

Maurice Ravel (1875–1937)

»Le tombeau de Couperin«

1. Prélude: Vif
2. Forlane: Allegretto
3. Menuet: Allegro moderato
4. Rigaudon: Assez vif

Maurice Ravel

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

1. Allegramente
2. Adagio assai
3. Presto

Igor Strawinsky (1882–1971)

»Pulcinella« – Suite für Orchester

1. Sinfonia
2. Serenata
3. Scherzino – Allegro – Andantino
4. Tarantella
5. Toccata
6. Gavotta (con due variazioni)
7. Vivo
8. Minuetto – Finale

Das Konzert dauert ungefähr 75 Minuten.
Es gibt keine Pause.

Mit freundlicher Unterstützung

octapharma

PHILHARMONISCHES ORCHESTER HEIDELBERG

Violine I

Valya Dervenska, Sebastian Eckoldt, Joachim Groebke, Mahasti Kamdar, Tetsuya Mogitate, Caroline Korn, Gabriele Köller, Juyeon Im

Violine II

Julia Parusch, Juliane Kliegel, Eleonora Plotkina, Lilija Kissler, Marion Thomas, Farida Rustamova

Viola

Jonathan Kliegel, Andreas Bartsch, Horst Düker, Christoff Schlesinger, Sabine Ehlscheidt

Violoncello

Johann Aparicio Bohórquez, Sebastián Escobar Avaria, Ann-Margriet Ziethen, Christoph Habicht

Kontrabass

Jens Veaser, Thomas Acker, Michael Feiertag

Flöte

Konrad Metz, Yvonne Anselment

Oboe

Enrique Álvarez Sedano, Christine Bender

Klarinette

Detlef Mitscher, Lukas Greßmeyer

Fagott

Hitomi Wilkening, Mauricio Wayar Soux

Horn

Jessica Armstrong, Jen-Hsuan Lai

Trompete

Clément Schuppert

Posaune

Damian Schneider

Pauke

Klaus Wissler

Schlagwerk

Peter Klinkenberg, Gregory Riffel, Frank Behle

IMPRESSUM

Textbeiträge von **Stefan Klawitter**,
S. 13 und S. 15 **Hans Heinz Stuckenschmidt**,
Schöpfer der neuen Musik, Frankfurt 1974
Fotos **Joseph Moog** © **T. Mardo**,
Elias Grandy © **Felix Broede**
Herausgeber **Theater und Orchester Heidelberg**
Intendant **Holger Schultze**
Verwaltungsleiter **Thomas Eisenträger**
Redaktion **Stefan Klawitter**
Konzept **Martin Stufferin**
Gestaltung **Ulrike Czoch-Rudolph**
Herstellung **NINO Druck**
Anzeigen **Waltraud Greilich, Renate Neutard**

ELIAS GRANDY

DIRIGENT



Der deutsche Dirigent Elias Grandy hat in der vergangenen Spielzeit mit höchst erfolgreichen Debüts in den USA und Japan den Grundstein für eine internationale Karriere gelegt. In beiden Ländern führten seine Auftritte zu umgehenden Wiedereinladungen in den kommenden Spielzeiten. Gleichermäßen zuhause in Oper und Konzert, leitet Elias Grandy seit 2015 das Philharmonische Orchester der Stadt Heidelberg als Generalmusikdirektor. Dort und andernorts dirigiert er ein breites Repertoire von Mozart bis zu zeitgenössischer Musik, das von Publikum und Presse gleichermaßen gefeiert wird. Elias Grandy studierte Dirigieren, Musiktheorie und Violoncello an den Hochschulen in Basel, München und Berlin. Ein erstes Engagement führte ihn als 1. Kapellmeister ans Staatstheater Darmstadt, nachdem er zuvor einige Jahre Berufserfahrung beim Symphonieorchester des Bayrischen Rundfunks und an der Komischen Oper Berlin sammelte. Ebenfalls 2015 gewann er den internationalen Sir Georg Solti-Wettbewerb in Frankfurt und

wird seitdem regelmäßig zu renommierten Orchestern wie dem Mozarteum Orchester Salzburg, dem Museumsorchester Frankfurt, dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, dem Qatar Philharmonic Orchestra, dem Bundesjugendorchester, den Bremer Philharmonikern und dem HR-Symphonieorchester eingeladen. In der Oper dirigierte Elias Grandy zuletzt mit großem Erfolg »Elektra« an der Minnesota Opera in Minneapolis und »Carmen« an der Opera Nikikai in Tokio. An der Oper Frankfurt gab er 2019|20 sein Debüt mit »Romeo und Julia auf dem Dorfe«. In der Saison 2020|21 ist er in Heidelberg neben den Philharmonischen Konzerten mit »Lulu« zu erleben und leitet zum ersten Mal die Staatskapellen in Weimar und Halle. Wiedereinladungen führen ihn unter anderem zurück in die USA sowie ans Pult des HR-Symphonieorchesters. Den Sommer 2021 verbringt er wieder mit dem Bundesjugendorchester, diesmal mit der Oper »Carmen« und einem symphonischen Programm.

JOSEPH MOOG

KLAVIER



Für den Grammy 2016 nominiert und ausgezeichnet mit bedeutenden Preisen wie dem Gramophone Classical Music Award 2015, dem International Classical Music Award 2014 als »Instrumentalist des Jahres« 2012, besitzt Joseph Moog die seltene Gabe, exquisite Virtuosität mit einer ausdrucksstarken, tiefgründigen und intelligenten Musikalität zu verbinden. Als Meister des gängigen und ebenso des seltenen oder in Vergessenheit geratenen Repertoires hat sich Moog einen Namen gemacht, der auch für eigene Kompositionen und Transkriptionen steht.

Joseph Moog erhielt weltweit Einladungen zu den bedeutendsten Konzerthäusern, Festivals und Klangkörpern. So spielte er u. a. in der Berliner und Kölner Philharmonie, Alten Oper Frankfurt, Münchner Gasteig, Laeiszhalle Hamburg, Concertgebouw Amsterdam, Royal Albert Hall und Wigmore Hall London, Théâtre La Scala Paris, Sumida Triphony Hall in Tokio.

In Deutschland spielte er bereits mit über 40 Orchestern, unter anderem mit dem

Royal Philharmonic Orchestra London, Philharmonia Orchestra, Hallé Orchestra, Netherlands Radio Orchestra, Philharmonisches Orchester Helsinki, Bruckner Orchester Linz, Prague Philharmonic, Sinfonieorchester des Moskauer Rundfunks, Orchestre Lamoureux Paris, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Detroit Symphony Orchestra, Orchestre Métropolitain de Montréal, New Japan Philharmonic, HongKong Sinfonietta.

Ein Schwerpunkt findet sich in der umfangreichen Diskografie des jungen Künstlers, für die er von der internationalen Presse neben herausragenden Kritiken auch zahlreiche Auszeichnungen erhielt. Er ist Gründungsmitglied und Künstlerischer Leiter des Konz Musik Festivals und engagiert sich aktiv für die Kulturpflege seiner Heimatstadt Neustadt/Weinstraße sowie in ganz Rheinland-Pfalz.

MAURICE RAVEL

(1875–1937)

Maurice Ravel wird 1875 im französischen Ciboure geboren. Er studiert Klavier am Pariser Konservatorium und strebt zunächst eine Laufbahn als Konzertpianist an. Die Zwischenprüfung kann er nicht bestehen und entschließt sich für ein Kompositionsstudium am gleichen Institut in der Klasse von Gabriel Fauré. Noch während seines Studiums nimmt Maurice Ravel am renommierten Kompositionswettbewerb »Prix de Rome« teil, kann den Titel aber nicht gewinnen. Bei seinem erneuten Versuch im Jahr 1905 scheidet er

bereits in der Vorrunde aus – wegen Verstößen gegen Satz- und Kompositionsregeln. Schon früh entwickelt Maurice Ravel einen eigenen Stil, der durch die baskische Kultur, aus der seine Mutter stammt, aber auch durch seine Vorbilder Gabriel Fauré, Claude Debussy und Erik Satie beeinflusst ist. Und so sind in seinem Werk verschiedene Richtungen wie Romantik, Neoklassizismus, spanische Musik und Jazz vertreten.

LE TOMBEAU DE COUPERIN

MAURICE RAVEL

Entstehung 1914–17

Uraufführung 11. April 1919 (Klavierfassung), 28. Februar 1920 (Orchesterfassung), 8. November 1920 (Ballettfassung)

Spieldauer ca. 17 Minuten

Hintergrund Wie bereits bei »Ma Mère l'Oye« (1911) verfertigt Ravel auch hier aus einer sechssätzigen Klavierfassung zunächst eine viersätzig Orchesterversion und schließlich ein dreiteiliges Ballett. Maurice Ravel möchte mit diesem Werk nicht nur den französischen Komponisten François Couperin ehren, sondern die französische Musik des 18. Jahrhunderts insgesamt. Gleichzeitig gedenkt Ravel damit einigen seiner Kameraden, die im 1. Weltkrieg gefallen sind.

Krieg

Die Schrecken des 1. Weltkrieges erlebt Maurice Ravel hautnah mit und behält traumatische Erlebnisse zurück. »Mehr und mehr bin ich davon überzeugt, dass ich – selbst in Paris – nicht eher wieder werde arbeiten können, als bis diese Naturkatastrophe vorüber ist«, schreibt er am 20. September 1916 aus Châlons-sur-Marne.

Ravel ist zwanzig Jahre, als er wegen seiner schwachen Konstitution vom Militär freigestellt wird. Doch jetzt, 1914, steht für den 39-Jährigen fest, dass er Frankreich aktiv unterstützen will. Zum Kriegsdienst meldet sich Ravel freiwillig, möchte zunächst zur Luftwaffe, wird aber schließlich als Lastwagenfahrer dem 13. Infanterieregiment zugeteilt. Unter gefährlichen Bedingungen transportiert er Kriegsmaterial und unterschreibt fortan stolz seine Post mit »conducteur Ravel«.

Ravels militärische Laufbahn ist nicht sonderlich erfolgreich. Bereits Ende September 1916 kommt er mit einer Bauchfellentzündung ins Lazarett, die vorübergehende Entlassung erweist sich als endgültig. Der Komponist hat zusätzlich mehrere Schicksalsschläge hinzunehmen. Am schwersten trifft ihn der Tod der Mutter am 5. Januar 1917. Und so kommt er mit dem Komponieren nur langsam voran.

Vorbild

»Le tombeau de Couperin« entsteht von Juni 1914 bis November 1917. Der Titel hat sein Vorbild in der Musik der Clavecinisten des 17. und frühen 18. Jahrhunderts. »Tombeau« bedeutet »Grabmal«, und es sind zahlreiche ernste und bewegende Gedenkkompositionen für hochgestellte oder weniger herausragende Persönlichkeiten überliefert.

Ravel aber geht es nicht allein um eine bloße Würdigung des großen Barockkomponisten Couperin und seiner Clavecin-Kunst. Vielmehr möchte er, besonders unter dem Eindruck des 1. Weltkriegs und in bewusster Abgrenzung zur übermächtigen deutschen Musik, eine Hommage an die französische Musik des 18. Jahrhunderts schaffen und in Tanzsätzen wie Forlane, Menuet und Rigaudon deren Geist beschwören.

Zugleich aber gedenkt er in diesem Zyklus vier seiner Freunde und Kameraden, die im Krieg gefallen sind und denen er jeweils einen Satz widmet. Für das Titelblatt der Erstausgabe zeichnet Ravel eine Urne.

Bearbeitungen

Formal zeigt das Werk eine Anlehnung an die barocke Suite, wobei eine Forlane aus Couperins »Concerts royaux« als unmittelbare Anregung diente. »Le tombeau de Couperin« entsteht zunächst als sechssätziges Klaviersuite, die nach langen Verzögerungen am 11. April 1919 von Marguerite Long in Paris uraufgeführt wird. Für eine Orchesterfassung eliminiert der Komponist zwei besonders klavieristisch empfundene Sätze (»Fuge« und »Toccata«) und stellte die Abfolge um. Die Komposition weist kaum die charakteristischen barocken Verzierungsfiguren, wie z. B. Pralltriller auf, sondern zeichnet sich vor allem durch Klarheit und Eleganz, weniger durch effektvolle Orchestrierungskunststücke aus.

Das relativ klein besetzte Orchester, vergleichbar einer Mozart-Besetzung, umfasst je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte und Hörner sowie Trompete, Harfe und Streicher.

Das melodische Material ist hauptsächlich den Streichern und Holzbläsern zugewiesen, gegenüber der Klavierfassung ist die Harmonik gelegentlich geändert.

Nach der Uraufführung der Orchesterfassung durch das Padeloup-Orchester am 28. Februar 1920 gehen Teile der Suite »Le tombeau de Couperin« in ein Ballett ein.

Pierre Lalo schwärmte 1920 in der Zeitschrift »Le Temps« anlässlich einer choreografierten Fassung des Tombeau, die Orchestrierung sei »charmant, einfach und unaufwändig, gleich-

zeitig aber auch äußerst geistreich, fein und gekonnt. Jede Klangfarbe, jede Nuance der Instrumente erzielt genau ihre Wirkung: Man kann es nicht besser machen.«



Christoph Eb

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

Richard Wagner
Siegfried-Idyll E-Dur WWV 103

Richard Strauss
Hornkonzert Nr. 2 Es-Dur

Ludwig van Beethoven
Symphonie Nr. 8 F-Dur op. 92

Horn **Christoph Eb**
Philharmonisches Orchester Heidelberg
Leitung **Elias Grandy**

2. und 3. Juni 2021, 20.00 Uhr
Aula der Neuen Universität

Karten unter 06221|5820 000

octapharma

Heidelberg

theaterundorchesterheidelberg

Foto Hendrik Steffens

KLAVIERKONZERT G-DUR

MAURICE RAVEL

Entstehung 1929–31

Uraufführung 14. Januar 1932 in Paris

Spieldauer ca. 22 Minuten

Hintergrund Das Klavierkonzert G-Dur und das Klavierkonzert für die linke Hand komponiert Ravel gleichzeitig. Das erste wollte Ravel ursprünglich »Divertissement« nennen. Inspiriert ist es von Wolfgang Amadeus Mozart, Camille Saint-Saëns sowie spanischer Folklore und amerikanischem Jazz.

Keine Zeit

Schon länger plant Maurice Ravel ein Klavierkonzert. Die damals berühmte Pianistin Marguerite Long (1874–1966), die auch die Klavierfassung von »Le tombeau de Couperin« uraufgeführt hat, berichtet, bereits 1927 habe Ravel angedeutet, für sie ein Konzert für Klavier und Orchester zu komponieren. Zunächst aber hat Ravel keine Zeit. Sein Ruhm verpflichtet ihn, in der Öffentlichkeit präsent zu sein, Konzertreisen zu unternehmen – zum Beispiel nach England, Österreich und in die Schweiz. Auch eine mehrmonatige Tournee durch Spanien und Amerika gilt es zu unternehmen. Ravel führt ein anstrengendes, ruheloses Leben. Zu schöpferischer Tätigkeit bleibt wenig Zeit und Muße.

»Auf Schlaf verzichten«

Und so leidet Ravels Gesundheit unter den strapaziösen Reisen. Erschöpfungszustände stellen sich ein, die Ärzte verbieten ihm jede Arbeit. Dennoch schreibt er Ende 1928 sein bekanntestes Werk, den »Boléro«. Dann endlich setzt er sich an sein Klavierkonzert. Die für den 9. März 1931 vorgesehene Premiere wird im Laufe der Arbeit um fast ein Jahr auf den 14. Januar 1932 verschoben. Diesen Termin will Ravel aber unbedingt einhalten, er komponiert wie besessen Tag und Nacht.

»Ich werde mit meinem Konzert einfach nicht fertig, also muss ich jetzt auf Schlaf verzichten. Wenn mein Werk vollendet ist, ruhe ich mich erst mal aus – in dieser oder in der anderen Welt ...«. Worte, die treffend seinen Zustand beschreiben. Das Klavierkonzert G-Dur sollte schließlich seine vorletzte Komposition werden. Erste Symptome einer Nervenkrankheit melden sich. An ihr wird Ravel 1937 nach mehrjährigem Siechtum sterben. Während Ravel an seinem Klavierkonzert G-Dur arbeitet, erreicht ihn ein Auftrag des Pianisten Paul Wittgenstein. Der hat im 1. Weltkrieg seinen rechten Arm verloren, ein Konzert für die linke Hand möge Ravel für ihn komponieren. Ravel reizt das Projekt – und so schreibt er vom Sommer 1929 bis November 1931 gleichzeitig an beiden Klavierkonzerten, die seine letzten Instrumentalwerke werden.

»Ein großer Tag!«

Das G-Dur-Konzert widmet Ravel schließlich Marguerite Long, die es am 14. Januar 1932 in der Pariser Salle Pleyel unter seiner Leitung uraufführt. Später erinnert sich die Musikerin an jene Zeit: »Als er mir das Manuskript brachte, am 11. November 1931, da hab ich mich an die Arbeit gemacht. [...] Er war wahnsinnig ungeduldig, er wollte immer was hören. [...] Ich hatte Schwierigkeiten, seine Noten zu lesen. Aber als ich dann die Musik darin

entdeckt habe, war ich aufgeregt und zutiefst bewegt. Als ich im großartigen Andante zum Thema des Englisch Horn kam, das über den Zweiunddreißigsteln im Klavier aufblüht, so unbeschreiblich schön, da sind mir die Tränen runtergelaufen! [...] Das war eine große Premiere, es kamen so viele, wir mussten manche Leute wieder wegschicken. Ein großer Tag!«

»Divertissement«

Über das G-Dur-Konzert sagt Ravel, es sei »im Geist der Konzerte von Mozart und Saint-Saëns geschrieben«. Er überlegt, es »Divertissement« zu betiteln, es soll »fröhlich und brillant« sein, und dass »es nicht notwendig« sei, »nach Tiefe und dramatischer Wirkung zu streben«. Und so mag man die großen Vorbilder Mozart und Saint-Saëns in der formalen Anlage des Konzerts erkennen, deren ausgewogene Konstruktion als »klassisch« bezeichnet werden kann. Doch es sind noch weitere Formen, von denen sich Ravel inspirieren lässt: spanische Folklore und amerikanischer Jazz, »blue notes« und swingender Drive – »diese jedoch mit Maß«, wie Ravel betont.

Da capo

Mit einem Peitschenknall beginnt das Werk. Darauf folgt ein tänzerisches Hauptthema. Ein melodisches Seitenthema mit jazzartigen Akzenten ertönt. Im zweiten Satz, einem

Adagio, trägt das Klavier eine weitschweifende Kantilene vor. Ravel hat sie entwickelt »unter Zuhilfenahme des Klarinettenquintetts von Mozart«. Die Komposition fällt ihm nicht leicht: »Diese fließende Melodie! Wie ich sie Takt für Takt überarbeitet habe! Sie hat mich fast umgebracht!« Schließlich folgt als lebhafter Finalsatz ein rasches Presto in Rondoform, virtuos ausgearbeitet, mit Jazz-elementen gespielt und mit optimistischen Ende. Bei der Uraufführung möchte Ravel den Solopart selbst spielen. Um den technischen Anforderungen gerecht zu werden, probt er hart und intensiv – nur um schließlich fest-

zustellen, dass er den Schwierigkeiten seines eigenen Werks nicht gewachsen ist. Und so begnügt er sich mit dem Dirigieren des Werks. Die Uraufführung in der Pariser Salle Pleyel wird ein überwältigender Erfolg. Vor allem der letzte Satz kommt so gut an, dass das Publikum ein »Da capo« verlangt. »Ich kann mich nicht erinnern, dieses Werk – ob in Frankreich oder anderswo – je wieder gespielt zu haben, ohne den dritten Satz wiederholen zu müssen«, schreibt Marguerite Long in ihren Erinnerungen.

»Es gibt keine rätselhaftere Figur in der Galerie der neueren Komponisten als die Maurice Ravels. Jeder Versuch, zwischen seiner Musik, dieser raffinierten, bald aufpeitschenden, bald dämonischen, bald sinnlich-kitzelnden Nervenkunst und den bekannten Tatsachen seines Lebens eine Verbindung herzustellen, mündet in Ratlosigkeit ... Kaum glaubt man einen Generalnenner für Leben und Werk gefunden zu haben, so wird man in unlösbare Widersprüche verwickelt, die einen noch mehr verwirren.«

HANS HEINZ STUCKENSCHMIDT

IGOR STRAWINSKY

(1882–1971)

Erst als 20-jähriger Jurastudent beginnt Igor Strawinsky sich intensiv mit Komposition zu befassen. Befreundet ist der junge Strawinsky mit dem Sohn des berühmten russischen Komponisten Nikolai Rimski-Korsakow. Einen Kuraufenthalt seiner Eltern in Bad Wildungen nutzt Strawinsky, um seinen Freund in Heidelberg zu besuchen – letztlich will er die Chance ergreifen, über den Sohn den berühmten Vater kennenzulernen. In Handschuhsheim, in der Villa Orotava, besucht Strawinsky die Familie Rimski-Korsakow und spielt dem Komponisten auf dem Klavier zwei eigens komponierte Stücke. Die hinterlassen allerdings keinen großen Eindruck auf Rimski, wie Igor Strawinsky in einer autobiografischen Skizze festhält. Kontrapunkt und Harmonielehre soll er weiter studieren, rät ihm der Ältere. Uns so wird Strawinsky nach der Rückkehr in die Heimat Privatschüler sowie Freund Rimski-Korsakows. 1910 dann feiert Strawinsky seinen ersten Erfolg mit dem »Feuervogel«, dem in Paris geschriebenen Auftragswerk für

Sergei Diaghilews Ballets Russes. Das Werk begründet Strawinskys internationale Karriere, markiert aber auch den Beginn seines lebenslangen Exils, zu dem er sich zunächst aus beruflichen Gründen und später aufgrund des 1. Weltkriegs und der Errichtung des bolschewistischen Regimes in Russland, gezwungen sieht. Die 1911 erfolgte Pariser Premiere von »Petruschka«, einem weiteren von Diaghilew in Auftrag gegebenen Ballett, steigert Strawinskys Ansehen. Doch erst das revolutionäre, 1913 mit großem Skandal uraufgeführte »Le sacre du printemps«, wird den Lauf der Musikgeschichte entscheidend beeinflussen. Es folgt eine variationsreiche Reihe von Meisterwerken, die nahezu alle bedeutenden musikalischen Gattungen und Stile der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts umfasst. Am Klavier und als Dirigent seiner eigenen Werke tritt Igor Strawinsky häufig als Interpret auf. Er stirbt am 6. April 1971 in New York – beerdigt wird er auf eigenen Wunsch in Venedig.

»Es gibt ein chinesisches Zusammensetzspiel, bei dem aus einer Handvoll kleiner, glatter, gewinkelter und perforierter Holzstückchen in mühsamer Arbeit ein Würfel entsteht. Es verlangt von dem, der das Geheimnis nicht kennt, unendlich viel Geduld, ein bisschen Scharfsinn, ziemlich viel Gedächtnis und vor allem die Bereitschaft, immer wieder alles auseinanderzunehmen und ganz von vorn mit dem Zusammenbasteln zu beginnen. Das Spiel kann beim ersten Versuch aufgehen, und es kann ebenso allen Bemühungen trotzen und nichts hervorbringen als ein seltsames, amorphes geometrisches Gebilde, das sich nicht zum Würfel glätten will und bei dessen Produktion wir dennoch eine gewisse verspielte Freude empfinden. Igor Strawinsky hat solche Spiele gern; alles Verschachtelte, Kombinatorische, einem geheimen Gesetz der Einpassung und Verbindung Unterworfenen kommt seinem eigentümlichen Gestaltungstrieb entgegen. (...) Aus den unendlich vielen Möglichkeiten der Kombination von Steinen, Holzklötzchen, bedruckten Papierblättern, Tönen, Klangfarben, Rhythmen die eine herauszufinden, die den glatten Würfel, das eindeutig Gestalthafte ergibt, das ist seine höchste schöpferische Freude, darin liegt sein Stil wie seine kompositorische Technik begründet.«

HANS HEINZ STUCKENSCHMIDT

PULCINELLA – SUITE FÜR ORCHESTER

IGOR STRAWINSKY

Entstehung 1922

Uraufführung 22. Dezember 1922 in Boston

Spieldauer ca. 40 Minuten

Hintergrund Zunächst entsteht 1919|20 die Ballettfassung mit Gesang, gefolgt 1922 von der Orchestersuite, die das Werk auf acht Rahmenstücke reduziert. Musik von Giovanni Battista Pergolesi und weiteren Komponisten der Zeit dient Igor Strawinsky als Grundlage für seine Partitur.

Auftrag

Paris, ein Frühlingsnachmittag im Jahr 1919. Igor Strawinsky und Sergei Diaghilew gehen auf der Place de la Concorde spazieren. Strawinsky erinnert sich an das Gespräch mit dem einflussreichen Ballettimpresario. Der nämlich hat eine Idee: »Protestiere nicht gleich gegen das, was ich zu sagen habe. ... Ich möchte nämlich, dass du dir eine wirklich reizvolle Musik des achtzehnten Jahrhunderts ansiehst, um sie für ein Ballett zu orchestrieren.« Strawinsky fährt fort: »Als er weiter ausführte, dass der von ihm ausgewählte Komponist Pergolesi sei, dachte ich, er sei verrückt geworden. Ich kannte Pergolesi nur durch sein ›Stabat mater‹ und seine ›Serva Padrona‹ und Diaghilew wusste sehr genau, dass mich dies in keiner Weise reizte. Trotzdem versprach ich ihm, einen Blick darauf zu werfen und mich dann zu äußern. Ich sah mir's an – und verliebte mich sofort. Meine endgültige Auswahl der Stücke ging nur noch zu einem Teil auf Diaghilews Vorschläge zurück und stammte zum anderen aus veröffentlichten Ausgaben. So habe ich den ganzen mir erreichbaren Pergolesi durchspielen können, bevor ich meine Auswahl traf.«

Commedia dell'arte

»Pulcinella« soll das Ballett heißen, zu dem Diaghilew das Libretto verfasst. Eine Geschichte aus der traditionellen italienischen Comedia

dell' arte. Dem Ballett liegt der neapolitanische Schwank »Der vierfache Pulcinella« vom Anfang des 18. Jahrhunderts zugrunde. Erzählt wird das Schicksal des langnasigen Pulcinella, einem Vetter Harlekins, von dem einige Neapolitanerinnen so angetan sind, dass sie andere Verehrer vernachlässigen. Eifersüchtig versuchen die Frustrierten den Konkurrenten zu beseitigen, können ihn aber nicht wirklich fassen. Das führt zu einem Verwirrspiel mit allerhand komischen Verwicklungen, darunter einer Vervierfachung des galanten Pulcinellas, die sich aber nach einem wilden Tarantella-Tanz in einem Happy End auflösen.

Giovanni Battista Pergolesi und andere

Über den Kompositionsprozess berichtet Strawinsky: »Ich begann, indem ich auf Pergolesis Originalmanuskripten komponierte, als würde ich ein eigenes, älteres Werk bearbeiten. ... Ich wusste, dass mir ein Pergolesi nicht gelingen würde, denn meine Motorik ist grundverschieden; bestenfalls konnte ich seine Aussagen mit meinem eigenen Akzent wiederholen. Dass das Ergebnis bis zu einem gewissen Grad witzig-ironischen, satirischen Charakter haben würde, war vielleicht unumgänglich, denn wer hätte im Jahre 1919 ein solches Material ohne satirische Distanz behandeln können?«

Wie die Musikwissenschaft inzwischen herausgefunden hat, stammen die von Strawinsky als Vorlage benutzten Stücke tatsächlich nur zum Teil von Pergolesi. Ein anderer Teil der Musik geht auf Stücke von vier weiteren Komponisten zurück: Domenico Gallo, Carlo Ignazio Monza, Unico Wilhelm von Wassenaer und Alessandro Parisotti.

Zeitgemäß

Die einleitende Sinfonia ist bestimmt vom abwechslungsreichen Wechsel zwischen Orchestertutti und einzeln hervorgestellten Instrumentengruppen wie Solostreichern, Holzbläsern und Hörnern. In der Toccata (Nr. 5) kommen insbesondere die Blechbläser zum Einsatz. Die anschließende Gavotte mit ihren beiden Variationen ist vornehmlich den Blasinstrumenten vorbehalten. Im 7. Satz, Vivo, treten Posaune und Solokontrabass im Duett hervor. Diese ungewöhnliche Kombination kann als Ausdruck von Strawinskys Humor gelten, denn über diesen kurzen Satz schreibt er im Vorwort zu seinem Ballett »Apollon Musagète« (1928): »Nur wenige Hörer haben den wirklichen Witz des Pulcinella-Duetts mitbekommen, der darin besteht, dass die Posaune eine sehr laute Stimme hat und der Streichbass beinahe überhaupt keine.« Schimpfen, Streiten, Diskutieren, Jagen, Laufen und Verwirren – musikalisch kommentiert.

Neoklassizismus

Seine »Pulcinella«-Suite ist trotz der historischen Vorlagen unverkennbar Musik von Strawinsky: zeitgemäß vom ersten Ton an und trotzdem assoziationsreich zwischen Gegenwart und Vergangenheit vermittelnd. Rhythmische Überlagerungen, überraschende Übergänge sowie Ausflüge in andere Genres wie Militärmusik und Jazz lassen in Strawinsky den Avantgardisten erkennen. Und so schafft er mit der Ballettmusik zu »Pulcinella« ein Schlüsselwerk für die Ausprägung des sogenannten Neoklassizismus in der Musik.

Kleines Orchester

Die Ballets Russes sind erstaunt über die kleine Orchesterbesetzung. Schließlich hat man in der Vergangenheit zusammen Bühnenwerke mit großen Klangapparaten auf die Bühne ge-

bracht: »Feuervogel«, »Petuschka« und »Le sacre du printemps«. Der Grund für die Reduzierung der Besetzung: Während der Krise des 1. Weltkriegs und in Folge davon geht Strawinsky immer mehr zu Kammerformaten über. Die Aufführungsmöglichkeiten seiner Werke gilt es zu gewährleisten. Bestes Beispiel: »Die Geschichte vom Soldaten«. Die ursprüngliche »Pulcinella«-Ballettmusik umfasst 18 Stücke. 1922 verarbeitet Strawinsky acht dieser Stücke in die »Pulcinella«-Orchestersuite. Die vokalen Soli hat er dabei verschiedenen Instrumenten übertragen. Die Uraufführung des Balletts, das Pablo Picasso ausstattet, findet zwei Jahre davor unter der Leitung von Ernest Ansermet an der Pariser Oper statt.



12. Juni bis 1. August 2021

Musiktheater Konzert Schauspiel Junges Theater



 theaterundorchesterheidelberg