

großen Theorben und Gamben. Der immense Größenunterschied wird hörbar: munter-filigranes Spiel gegen gewichtige Töne. Laut schreiende Dissonanzen in höchster Höhe durchzucken die sonst sehr leise gehaltene Szene. Offenbar gelingt es den Pagoden nicht, ihre Panik in den Griff zu bekommen und deren Spiel gerät mehr und mehr zu einer Art Flucht. Ein Machtwort der Kaiserin setzt dem ein barsches Ende. Das fernöstliche Kolorit ist Dank der fast ausschließlichen Verwendung von Pentatonik unverkennbar. Die Harmonien sind chromatisch angereichert – ein probates Mittel, um Angst und Bedrohung auszudrücken.

4. Von großen Gegensätzen ist auch die nächste Begegnung gekennzeichnet. Der weiche Klang der Klarinette tänzelt geschmeidig durch den friedlich-beschwingten Walzer. Es ist nicht schwer, sich die Schöne vorzustellen. Plump, grobschlächtig und grunzend, weit entfernt von jeglicher Anmut gibt sich das Tier, die Bestie. Wer darf es verkörpern? Natürlich ein Instrument, das fast regelmäßig fürs Groteske herhalten muss: das Fagott, allerdings nicht das ‚manierliche‘, nein, das raue, noch tiefere - das Kontrafagott. Joseph Haydn hat es in seinem Oratorium *Die Schöpfung* für das Brüllen des Löwen gebraucht. In unserer Geschichte kommt es zu einem Happy End: Die Verwandlung des Biests in einen schönen Prinzen erfolgt nach einer heftigen Steigerung mit Generalpause und über ein Harfen-Glissando in ein süßes Flageolet der Solovioline.

5. Die letzte Station ist der Feengarten. In der Ballettversion ist diese zusätzlich mit „Apothéose“ überschrieben, also eine große Verklärung, die Erlösung, das abschließende Happy End. Man kann davon ausgehen, dass auch das Dornröschen wachgeküsst wird. Alles ist sehr langsam und feierlich, zwischendurch kammermusikalisch, doch inbrünstig, bevor das fulminante und klangberauschte Ende hereinbricht.

„Elefantenkonzert“

Ein Kinofilm war es, der das von Kennern liebevoll „Rach 3“ genannte 3. *Klavierkonzert* bekannt machte. *Shine* (1996) erzählt von dem Pianisten David Helfgott, der nach der Darbietung dieses Konzerts in London nervlich zusammenbricht und anschließend in psychiatrische Behandlung kommt, dem aber nach langer Krankheit die Rückkehr auf die Bühne gelingt. Gewidmet ist es Józef Hofmann, der es für unspielbar hielt. Der legendäre Pianist Arthur Schnitzler (oder war es Rachmaninow selbst?) hat das Konzert wegen der außergewöhnlichen technischen Anforderungen „Elefantenkonzert“ genannt, vielleicht auch wegen seiner Länge, es dauert ca. 45 Minuten, was die Erstkritiker bemängelten. Und besondere Experten wollen herausgefunden haben, dass es das „Konzert mit den meisten Noten pro Sekunde“ sei. Absolut unbestritten aber ist, dass das „Dritte“ heute zum Standardrepertoire großer Pianisten gehört. Wie **Sergei Rachmaninow** selbst betonte, sei seine Musik „russische Musik“ und in diesem ebenso brillanten wie melancholischen Konzert wird das hörbar: seine innige Liebe zur Heimat, zur endlosen Weite der Steppenlandschaft, in der er seine Kindheit verbracht hatte.

Geschrieben hat es der Komponist für eine Amerika-Tournee. Acht Jahre nach der Uraufführung 1909 in New York mit ihm selbst am Klavier musste Rachmaninow Russland für immer verlassen, um im ungeliebten Amerika Fuß zu fassen.

Verblüffend ist das Hauptthema des 1. Satzes. Es gilt als besonders ‚russisch‘ und wirkt beinahe wie ein Volks- oder Kinderlied. Laut Rachmaninow habe es sich „von selbst komponiert“. Beide Hände spielen im Oktavabstand unisono eine um den Grundton d kreisende, einfache, aber umso betörendere Melodie in melodisch-Moll. Übrigens wird Rachmaninow auf Grund seiner besonderen Vorliebe für diese Tonart inoffiziell „d-Moll-Komponist“ genannt. So schlicht der Anfang, so opulent die weitere Entwicklung. Der Klangzauber bedient ein weites Spektrum.

Die Virtuosität verselbständigt sich nie, sie verbindet sich ganz natürlich mit der Dramatik, Lyrik und der tiefen Emotionalität: aus dem Adagio des 2. Satzes spricht das für Rachmaninow so typische schwermütig-Elegische. Das fulminante und heroische Finale verknüpft Themen aus den Ecksätzen. Das Ende gleicht wieder (siehe Ravels „Feengarten“) einer Apotheose in hellstem D-Dur.

Im Fono Forum war vor einigen Jahren über **Bernd Glemser** (*1962) zu lesen, dass er bei vielen noch immer als der „junge Deutsche mit den 17 Wettbewerbserfolgen gilt“, obwohl er „schon eine ganze Weile einer der seriösesten Interpreten seiner Generation“ ist. Fügt man nun noch seine brillante Virtuosität und seine große emotionale Tiefe hinzu, hat man ihn treffend charakterisiert.

So fulminant seine Karriere vor vielen Jahren begann, so erfolgreich ging sie weiter. Und trotzdem ist er kein Medienstar und kein Glamourpianist geworden, denn Glemser konzentriert sich voll und ganz auf die Musik. Er ist der Sache verpflichtet, Oberflächlichkeiten haben keinen Raum und musikalisch geht er keine Kompromisse ein. Seine atemberaubende Virtuosität ist gepaart mit höchster poetischer Sensibilität und seine tiefgründigen Interpretationen, individuell und fernab jeglicher Routine, bleiben lange im Gedächtnis.

Bernd Glemser hat mit vielen bekannten Orchestern konzertiert, u.a. mit dem Gewandhausorchester, dem London Philharmonic Orchestra und dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Andrés Orozco-Estrada oder Franz Welser-Möst. Er spielte in der Berliner Philharmonie, der Alten Oper Frankfurt, der Royal Festival Hall in London und dem Musikverein Wien.



Einen weiteren Schwerpunkt seiner Arbeit bildet die Kammermusik. Seit 2006 kuratiert Bernd Glemser als „Artist in Residence“ eine Reihe bei den Klosterkonzerten Maulbronn, zu der er befreundete Musiker wie Mirijam Contzen, Reinhold Friedrich oder das Gewandhaus-Quartett einlädt. Neben der Kammermusikwoche gibt er auch jährlich einen Meisterkurs.

Seit 1996 ist er Professor für Klavier an der Hochschule für Musik in Würzburg. Bernd Franz Glemser zählt heute zur internationalen Pianistenelite. Er hat weltweit zusammen mit Dirigenten wie Herbert Blomstedt, Riccardo Chailly, Franz Welser-Möst, Dimitri Kitajenko und Wolfgang Sawallisch konzertiert. Der einst jüngste Klavierprofessor Deutschlands lehrt derzeit an der Würzburger Musikhochschule.

Ektoras Tartanis (Dirigent), geboren und aufgewachsen in Stuttgart, ist seit der Spielzeit 2019/20 als Erster Kapellmeister am Theater Freiburg tätig und leitet seit 2023 als Chefdirigent auch die Sinfoniekonzerte der Niederbayerischen Philharmonie. Zuvor war er als Erster Kapellmeister und stellvertretender Generalmusikdirektor am Stadttheater Bremerhaven engagiert. Seine professionelle Laufbahn hatte Tartanis nach Dirigierstudien in Manchester und Linz als musikalischer Assistent des Sinfonieorchesters und Opernhauses Wuppertal begonnen. Bedeutende Stationen seiner Karriere waren 2017 eine Assistenz bei Teodor Currentzis und Peter Sellars auf den Salzburger Festspielen in der Produktion *La clemenza di Tito* sowie 2019 die *Lucia di Lammermoor*-Produktion mit dem MusicAeterna-Chor und -Orchester in Perm. 2021 erhielt Ektoras Tartanis für seine Aufführung des Adagio aus dem Ballett *Spartakus* den „Special Prize“ in der „International Khachaturian Conducting Competition“ in Jerewan (Armenien) für die beste Interpretation. Zu den Orchestern, die er bislang dirigierte, zählen u. a. das Münchner Rundfunkorchester, das SWR-Symphonieorchester, die Badische Staatskapelle Karlsruhe sowie die Staatsorchester Athen und Thessaloniki. 2016 gründete Tartanis das Argo Ensemble – ein Orchester, mit dem er neue Konzertformate und innovative Programme präsentiert.



IMPRESSUM

Bildnachweise Titelbild & Portrait Bernd Glemser: Werner Kmetitsch; Portrait Ektoras Tartanis: Peter Litvai

Textnachweise Einführung: Dr. Martin Limmer

Spielzeit 2024/2025

Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut,

Telefon: 0871 / 922 08 0

Intendant Stefan Tilch

Redaktion Dr. Martin Limmer

Layout Peter Litvai

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert. · www.landestheater-niederbayern.de



LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

KLANG ZAUBER

SINFONIEKONZERT I

Sibelius · Ravel · Rachmaninow

PROGRAMM

Jean Sibelius (1865-1957)

Belhazaars Fest op. 51

- Orientalischer Marsch - Moderato
- Einsames Lied - Andante
- Nachtmusik - Andantino
- Khadras Tanz - Commodo

Maurice Ravel (1875-1937)

Ma mère l’oye (Meine Mutter, die Gans)

- Pavane de la Belle au bois dormant (Pavane der Schönen im schlafenden Wald) – Lent
- Petit Poucet (Der kleine Däumling) – Très modéré
- Laideronnette, Impératrice des pagodes (Laideronnette, Kaiserin der Pagoden) – Marche
- Les entretiens de la Belle et de la Bête (Gespräch zwischen der Schönen und dem Biest) – Valse très modéré
- Le jardin féérique (Der Feengarten) – Lent et grave

Pause

Sergei Rachmaninow (1873-1943)

Klavierkonzert Nr. 3 in d-Moll op. 30

Allegro ma non tanto - Intermezzo (Adagio) - Finale (Alia breve)

Ausführende

Niederbayerische Philharmonie

Bernd Franz Glemser (Klavier)

Ektoras Tartanis (Musikalische Leitung)

LANDSHUT 22.09.2024 PASSAU 21.09.2024

Ektoras Tartanis spricht im podcast **CON FUOCO** über die Werke des heutigen Abends.

KLANGZAUBER

Alle Werke des Abends bestechen durch klanglichen Reichtum. Noch etwas haben sie

gemeinsam: Mit nur wenigen Jahren Unterschied wurde ein jedes kurz vor Ausbruch des

1. Weltkrieges komponiert und uraufgeführt. Und doch handelt es sich um sehr unterschiedliche Ausprägungen einer zu Ende gehenden Epoche. Während Maurice Ravels Orchestersuite (1911) und Sergei Rachmaninows Klavierkonzert (1909) weltweit zum festen Repertoire gehören, ist Jean Sibelius’ Orchestersuite (1907) weitgehend unbekannt. Völlig zu Unrecht.

Orientalisierende Folklore schaffte es sonst kaum in seine Werke. Insofern ist *Belhazaars Fest* op. 51 eine Rarität innerhalb **Jean Sibelius’** Gesamtwerk. Die viersätzige Orchestersuite extrahierte der Komponist aus seiner Bühnenmusik für das gleichnamige Schauspiel von Hjalmar Prokopé, das einerseits auf das 5. Kapitel des Buchs „Daniel“ aus dem Alten Testament zurückgeht und andererseits auch deutliche Anklänge an Oscar Wildes *Salome* zeigt. Mit Ausnahme des ersten Satzes mischt sich in die Musik auch die für Sibelius so typische nordisch-herbe Klangfärbung seiner Melodik.

Hinter der zur Suite reduzierten Fassung steht noch rudimentär folgende Handlung: Eine Prozession findet zu Ehren der örtlichen Götter statt. Der (orientalische) Marsch führt an einem Götzenbild vorbei, der Prophet Daniel lehnt es ab, sich zu verbeugen und wird daraufhin beschuldigt, ein Attentat auf König Belhazaar zu planen. In Wahrheit verfolgt die schöne Leschanah diese Absicht. Für die Umsetzung ihres Plans steht ihr allerdings Belhsazaars Lieblingsklavin, die Tänzerin Khadra, im Weg. Die wiederum verliebt sich in den Propheten. Es gelingt Leschanah schließlich, die Gunst des Königs zu erwerben und als neue Favoritin fordert sie – etwas abweichend von Wildes *Salome* - den Kopf der Tänzerin. Dem wird stattgegeben, aber auch dem letzten Wunsch Khadras, noch einmal vor dem König tanzen zu dürfen. Um der Rivalin die Genugtuung der Enthauptung zu verwehren, holt sich Khadra, wie dereinst Kleopatra, den tödlichen Biss einer Schlange. Der Vollständigkeit halber schnell noch das Ende: Bevor Leschanah getötet wird, ersticht sie den König.

1. Der monothematische *orientalische Marsch* evoziert die Vorstellung einer vorbeiziehenden Karawane. In der Ferne ist sie kaum zu hören, sie nähert sich mit einem langsam zum Fortissimo anwachsenden Crescendo und entfernt sich wieder ins Pianissimo zurück. Schlagwerk (Große Trommel und Becken) und Streicher übernehmen die Begleitung mit der marschtypischen Betonung auf der ‚Zwei‘ und ‚Vier‘, OffBeat-artig. Melodisch herrschen orientalisch anmutende melismatische Figuren vor, insbesondere doppelschlagartige Fünftongruppen (mit S-förmiger Melodik), teilweise komplementär auf die Streicher verteilt. Durch das schnelle Tempo wirkt dies wie ein Beben oder Vibrieren. Es mit arabischem Ausdruck in Verbindung zu bringen, dazu ist man aus abendländischer Distanz durchaus geneigt. Über diesem Teppich entfaltet sich die von den Bläsern getragene, stark synkopierte Thematik mit raffiniert verfremdeten Molltonleitern und charakteristischen triolischen Figurationen.

2. Das *einsame Lied* bestreiten nur die Streicher, im Kern zwei Soloinstrumente: eine Bratsche und ein Cello singen zusammen ein Duett in langgezogenen Tönen, weitgehend unisono, teilweise in Sexten. Darüber liegt ein pulsierendes Flimmern, hervorgerufen durch eine stetige Schaukelbewegung der ersten und zweiten Violinen in dissonanter Gegenbewegung, alles sehr fein und leise, mit Dämpfer. Es ist eine fast ätherische Schicht. Alles schwebt, nur im Mittelteil kommen die Celli und Kontrabässe hinzu und stützen. Das Ganze wiederholt sich, noch leiser, die beiden einsamen Sänger nun auch mit Dämpfer.

3. Die *Nachtmusik* ist betörend. In Leschanah weckt die wunderschöne Melodie der Flöte die Sehnsucht nach ihrer Heimat Jerusalem. Synkopisch und zwischen entfernten Tonarten changierend schwebt sie mitunter sehr hoch über Liegetönen der Geigen und Bratschen, tiefe Töne fehlen gänzlich. Nach einem melancholischen Seufzen pausiert die Flöte, die Klarinette übernimmt und setzt die Melodie mit der (bereits bekannten) Doppelschlagornamentik und einer orientalisch anmutenden phrygischen Schlusswendung behutsam auf den nachtfinstern Boden von es-Moll. Die Tiefe betonen auch die hier einsetzenden tiefen Streicher. Ihren synkopierten Rhythmus setzen sie im anschließenden Mittelteil, in welchem die Flöte zu einem erneuten Höhenflug ansetzt, fort. Nach einer Generalpause wiederholt sich – analog zu den vorangegangenen Sätzen – leiser, wie eine Erinnerung, der erste Teil mit verändertem Schluss.

4. *Khadras Tanz* vereinigt zwei Tänze: den des Lebens und darin als Mittelteil eingeschlossen den des Todes. Ersterer beginnt scherzoartig, rhythmisch nuancenreich, melodisch gespickt mit Orientalismen wie übermäßiger Sekunde, phrygischen Wendungen, besagter Ornamentik etc. Der Tanz bewegt sich lebensfroh vornehmlich in lichten Höhen, alle Instrumente steuern ihren Teil bei. Letzterer ist geprägt von einem Instrument: der Klarinette, die sich in tiefsten Registern bewegt. Der Dreivierteltakt bleibt, der Schwung ist dahin. Die Begleitung ist eingefroren zu eisigen Vierteln auf dem Ton h. Die knarrende Soloklarinette bewegt sich bedrohlich auf und ab. Im scharfen Kontrast dazu die Einwürfe der Piccoloflöte. Sie sind hoch und schrill: die Schlange beißt zu.

Sein in den Jahren 1908-10 für Kinder von Freunden komponiertes vierhändiges Klavierstück *Ma mère l’oye* (Meine Mutter, die Gans) bearbeitete **Maurice Ravel** 1911 für Orchester als fünfsätzige Suite und fertigte bald darauf auch eine Fassung fürs Ballett an. In allen Versionen ist der im Untertitel *Cinq pièces enfantines* angedeutete Charakter spürbar: ein zarter, liebevoller Blick auf die Kinderwelt. Die fünf Miniaturen sind von scheinbarer Einfachheit und stecken doch voller Raffinesse, klar und geheimnisvoll zugleich, naiv und geistreich. Subtilität ist ein Wesenszug Ravelscher Musik. Seine Liebe zum Detail ist bekannt, doch wer weiß schon, dass der Komponist eine Schwäche für Winzigkeiten generell hatte, für Tand, Nippes - Spielereien und Miniaturen aller Art? Sein Haus in Montfort l’Almaury im Westen von Paris war vollgestopft mit Kuriositäten im Kleinformat. Überall an den Wänden hing von ihm bemaltes Papier.

Für jedes der fünf Geschichten aus der Märchenwelt schafft Ravel ein eigenes Klangszenario, hüllt die Figuren und die kurzen Szenen fein instrumentiert in ein je eigenes impressionistisches Farbgewand. Eher durchsichtig gehalten und schlicht, nicht schwülstig. Leere Oktaven, Quinten und Quarten erzeugen besonderen Zauber oder evozieren ferne Zeiten und Orte.

Nacheinander treten Dornröschen, der Däumling, Laideronnette, die Kaiserin von den Pagoden, die Schöne und das Biest auf. Das letzte Klanggemälde führt den Zuhörer in einen Feengarten. Bis auf das letzte Stück stammen die Ausschnitte aus Sammlungen französischer Märchen. Die ersten beiden entnahm Ravel den namengebenden *Contes de ma mère l’oye* (Geschichten von meiner Mutter, der Gans) Charles Perraults, sozusagen einem Vorgänger der Brüder Grimm im 17. Jahrhundert. Für die Nr. 3 und 4 griff er auf Erzählungen von Marie-Catherine Gräfin von Aulnoy und Marie Leprince de Beaumont zurück.

1. Die Pavane war im 16. und 17. Jahrhundert bei Hof ein beliebter Tanz oder eher ein würdevoll elegantes Schreiten, welches der Edelfrau bzw. dem Edelmann erlaubte, all die Pracht und den Prunk zur Schau zu stellen, dem Stolzieren eines majestätischen Vogels mit ausgebreitetem Federkleid nicht unähnlich. Der Name leitet sich, das ist einigermaßen gesichert, vom spanischen ‚pavo real‘ her, zu Deutsch ‚der Pfau‘. Mit der Zeit wurde aus dem Tanz eine gravitätisch-melancholische Musik zum Totengedenken. Ravels berühmte *Pavane pour une infante défunte* (P. für eine verstorbene Prinzessin) ist dafür ein relativ junges Beispiel. Dornröschen ist zwar nicht tot, aber in einen hundertjährigen Schlaf gefallen – was für Nahestehende wohl kaum besser ist.

Ohne jeglichen Prunk und auf leisen Füßen traumwandelt die Pavane dahin. Eine leichte Strenge liegt in der Geradtaktigkeit und der regelmäßigen Periodik. In würdevoll schlichtes und verschleiertes Licht tauchen Holzbläser und Harfe diese in sich ruhende Szene, die hohen Streicher lassen sie gedämpft und im Pianissimo ausklingen.

2. Dem kleinen Däumling und seinen sechs Brüdern ergeht es wie Hänsel und Gretel. Auch sie werden auf Grund großer Not von ihren Eltern im Wald ausgesetzt und wie im anderen Märchen sollen ausgestreute Brotkrümel den Rückweg weisen. Doch hungrige Vögel vereiteln den Plan des Winzlings. Das ist die Situation der 2. Miniatur. Es beginnen die Streicher mit stetig sich verlängernden Takten und Tonketten in regelmäßigen Achteln. Vielleicht deutet diese leise und eigenartig kriechende Bewegung ein verzweifeltes Suchen an, mit der Nase am Boden. Darüber setzen etwas munterer Holzbläser ein und wechseln sich in ihrer langgezogenen Kantilene ab. Lautmalerisch die Piccoloflöte: offenkundig sind die Vögel noch eifrig am Picken.

3. Die Laideronnette ist eine verzauberte Prinzessin und regiert über ein fernöstliches Reich, das von Kleinstwesen, den Pagoden, bewohnt wird. In der Klavierfassung ist wieder die Situation beschrieben: Die riesenhafte Kaiserin legt ihre Kleider ab, um ein Bad zu nehmen. Die verängstigten Pagoden spielen dazu putzig-quirlige Musik auf walnuss- und mandelschalen-