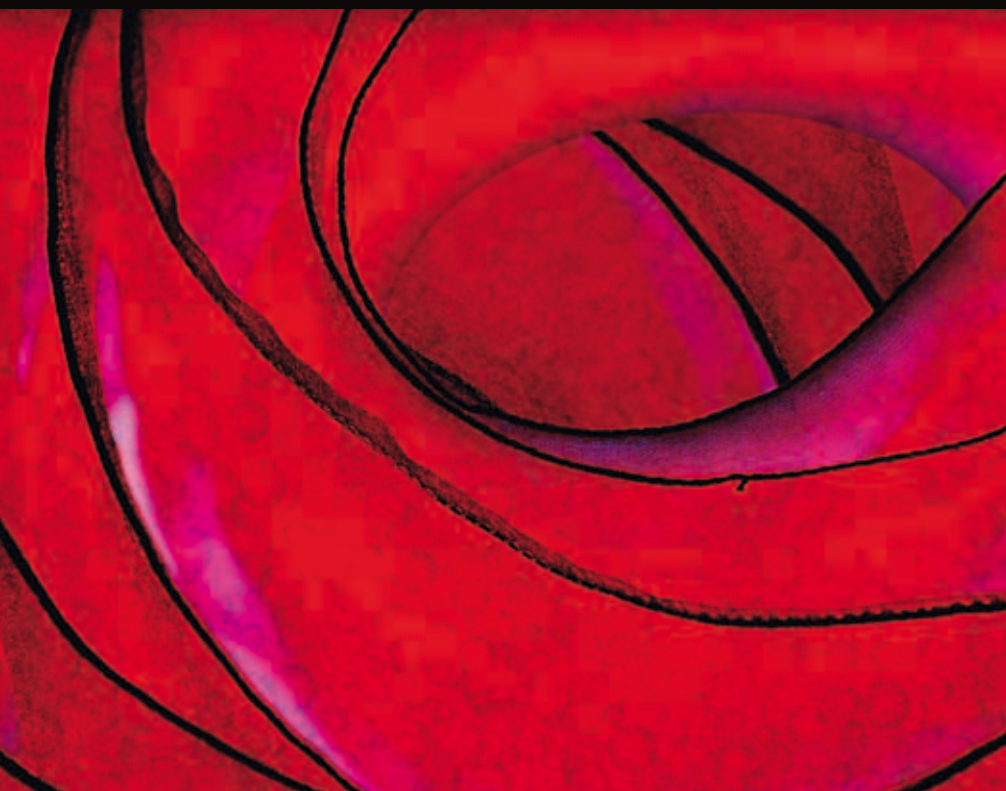


RAVEL

JUTTA EBNOTHER



THEATER
NORDHAUSEN
LOH-ORCHESTER
SONDERSHAUSEN



RAVEL

JUTTA EBNOTHER

Ballettaufführung

*„Ich denke und ich fühle in Musik ...
Es gibt eine Musik, die (wie meine) instinktiv und gefühlsbetont ist
– wohlbemerkt, man muss erst sein Handwerk lernen –,
und es gibt die intellektuelle Musik.“
Ravel*

Spielzeit 2011/2012

DER BALLETTABEND

Streichquartett F-Dur

Im ersten Teil des Balletts steht Ravel selbst auf der Bühne. Neun Darsteller zeigen, was den Reichtum dieser einen Person ausmacht. Er erfindet einen passenden Gang für sich, er kreierte sich zum Dandy, er ist auf der Suche nach seiner anderen, einer feminineren Seite, er ist auf der Suche nach sich selbst. Als der langsame gesundheitliche Zerfall beginnt, fühlt er sich wie ein Gefangener im eigenen Körper. Er kämpft dagegen an, indem er versucht, seine äußere Fassade aufrecht zu erhalten. Und doch bleibt er bis heute ein Rätsel ...

– Pause –

Tzigane

Die Tänzer nehmen die Herausforderung an, die Virtuosität des Geigenstücks in Bewegung umzusetzen. So sind sie alleine, zu zweit, zu fünft, zu sechst, zu dritt auf der Bühne und geben sich mal rückhaltlos, mal diszipliniert den Facetten der Musik hin.

Bolero

Das bekannteste Werk überrascht spielerisch. Es wird angeheizt durch die Individualität der Tänzer, die dynamisch seinen Rhythmus aufnehmen, sich in seine Melodie fallen lassen und als Gruppe die Kraft des berühmten Bolero zu unvergleichlicher Wirkung führen.



Irene López Ros, Yuri Hamano, Magdalena Pawelec, Thiago Fayad



Magdalena Pawelec, Sergei Martinovich

„... keine Prinzipien, bloß keine Prinzipien, die einem ein bestimmtes Prozedere aufzwingen. ... Das sind die Ideen, nach denen ich weiter arbeiten werde.“
Ravel 1911

„Kopf und Bauch muss man haben, aber kein Herz.“
Ravel zum Komponisten Maurice Delage

„Ich bin ein friedliebender Mensch und war nie mutig. Aber bitte: Ich war neugierig auf das Abenteuer.“
Ravel über seinen Dienst als Freiwilliger im 1. Weltkrieg

Ravel lehnte es ab, als Ritter der Ehrenlegion ausgezeichnet zu werden. Warum? Ravels Bruder zitierte zur Erklärung Baudelaire: „Wer sich um das Kreuz der Ehrenlegion bemüht, scheint zu sagen: ‚Wenn man mich nicht dafür ehrt, dass ich meine Pflicht getan habe, dann werde ich’s nicht wieder tun. Wenn sich jemand Verdienste erworben hat, wozu ihn dann dekorieren? ... Wer eine Dekoration annimmt, gesteht damit dem Staat oder dem Herrscher

das Recht zu, ihn zu beurteilen, ihn auszuzeichnen, etc.‘“

„In Schönberg und seiner Schule finde ich gleichermaßen Romantisches und nüchterne Strenge. Romantisches, weil sie immer darauf aus sind, die alten Regeln zu sprengen. Nüchterne Strenge aufgrund der neuen Gesetze, die sie sich auferlegen, und weil sie der abscheulichen ‚Aufrichtigkeit‘ misstrauen, der Mutter aller redseligen und unvollkommenen Kunstwerke.“
Ravel 1920

„Ich kenne keinen zeitgenössischen Musiker in Europa, dem es wie Ravel gelingt, sich ständig zu wandeln und dabei keine erkennbare Krise zu zeigen.“
Henry Prunières (Musikpublizist) 1926

„Interpreten sind Sklaven!“
Ravel 1932

„Ich habe noch so viel Musik im Kopf, ich habe noch nichts gesagt, ich habe noch alles zu sagen.“
Ravel

MAURICE RAVEL

von Anja Eisner

6 Maurice Ravel, der es noch als Erwachsener genial verstand, kindliche Freude aus jeder Art Spiel zu ziehen, der zu neuen Ufern aufbrach und als einer der Ersten dazu beitrug, die Musik aus ihrem spätromantischen Dunstkreis zu befreien, lebte vom 7. März 1875 bis zum 28. Dezember 1937. Über den Sohn eines Schweizer Ingenieurs und einer spanischen Baskin sagte Stravinsky, er hätte „*die Akkuratess des Schweizer Uhrwerks und das Temperament der Spanierin*“ geerbt. Noch in Ravels Geburtsjahr übersiedelte die Familie aus Südfrankreich in die Weltstadt Paris. Die Errungenschaften der Menschheit wurden in der modernen Stadt in Weltausstellungen widergespiegelt, doch Ravel lernte auch die andere Seite von Paris kennen: Seine Eltern lebten am Fuße des Montmartre, jenem Viertel, das durch seine unglaublich vielgestaltigen Unterhaltungsetablissements berühmt wurde.

Früh war es klar, dass die Musik sein Leben bestimmen würde. Siebenjährig nahm er erste Klavierstunden und begann Kompositionsstudien. Er war sehr begabt, dennoch wurde er mit 20 Jahren aus der Klavierklasse des Conservatoire verwiesen: Er hatte zu wenig geübt. Das Komponieren und Dirigieren gefiel ihm besser, doch lernte er in der Klavierklasse einen Freund fürs Leben kennen, den Spanier Ricardo Viñes, der später oft Ravels Werke uraufführte.

Der eigenwillige Künstler (und seine nicht minder eigenwilligen Kompositionen) waren sehr umstritten. Ravel, der unter seiner Größe von 1,58 m bei einem Gewicht von nur knapp 50 kg litt, experimentierte immer wieder mit Äußerlichkeiten wie seiner Bartmode

herum und kleidete sich als Dandy mit plissierten Hemden und auffälligen Krawatten. Seit 1900 wurde der Kompositionsschüler von Fauré, regelmäßig in die vornehmsten Salons der Stadt eingeladen. Dort traf er auf Schriftsteller, bildende Künstler und immer wieder auch Komponisten. Bald zählte man ihn boshaft zur Gruppe der „Apathen“. Die Zeitungen schrieben, die Gruppe mache Musik wie die Indianer. Wenig dem Neuen aufgeschlossen zeigte sich auch die „Société Musicale“, die Komponisten unterstützen sollte, so dass Ravel 1909 die Gründung einer neuen „Société Musicale Indépendante“ anregte.

Ein von den Konservativen heraufbeschworener Witz war das Thema „Ravel und der Prix de Rome“. Viermal bewarb sich Ravel um den Preis, der mit einem Stipendium verbunden war, und immer wieder ging der Preis an andere, deren Namen heute fast oder ganz vergessen sind. Sein fünfter Anlauf geriet zum Eklat. Längst hatte er sich einen Namen als Komponist gemacht, als man ihn wegen Eigenwilligkeiten in seinen eingereichten Kompositionen erneut nicht zum Sieger kürte. Diesmal kostete das allerdings den Direktor des Conservatoire, den Juryvorsitzenden, das Amt.

Für andere nimmt auch das Thema Ravel und Debussy einen großen Raum ein. Der 13 Jahre ältere Debussy und Ravel erneuerten die französische Musik und lebten am Puls der Zeit. Oft bekamen sie ihre Anregungen aus derselben Literatur. Während Debussy für sich in Anspruch nahm, „*die wahre Freiheit komme von der Natur*“, man höre nicht genug auf „*die tausend Geräusche von der Natur, diese so viel-*



Irene López Ros, Sergei Martinovich, Magdalena Pawelec, Alessandra La Bella, Andrés Virág (vorn), Auke Swen

fältige Musik, die sie uns so überreich darbietet“, so machte es Ravel Freude, die Natur spielerisch in Kunst zu verwandeln. Das Wahre war für ihn das Künstliche, das Geschaffene. Dennoch zeigen ihre Werke oft eine große Nähe. Kritiker spielten die beiden gegeneinander aus, die jedoch nahmen davon wenig Notiz und pflegten – vielleicht zum eigenen Schutz – miteinander keinen Umgang.

Ravel hatte übrigens immer einen engen Kontakt zum Ballett. Schon als Student arbeitete er an einem Ballettfragment („La Parade“), und seine letzte Komposition waren Skizzen zu einem Tausendundeine-Nacht-Ballett für die Tänzerin und Choreographin Ida Rubinstein. Er war der erste Komponist, der von Diaghilew für die Ballets russes einen Kompositionsauftrag bekam („Daphnis und Chloë“), allerdings waren andere Komponisten mit der Fertigstellung eines Werkes für die berühmte Truppe schneller. Als dem 42-jährigen seine Mutter starb, war das ein Schock für ihn. Er,

dem nie eine Beziehung zu einer Frau oder einem Mann nachgesagt werden konnte, war bei ihr zu Hause gewesen. Bis zur Hochzeit seines Bruders lebte er bei jenem, musste sich dann jedoch eine neue Bleibe suchen. Er schuf sie sich! Das Schlösschen Belvédère in Montfort l’Amaury bei Paris richtete er sich ganz „*à la manière de lui-même*“ ein. Er entwarf Tapeten, bearbeitete Möbel, stellte Nippes zur Schau und freute sich über viele Besuche, durch die Belvédère zu einem Künstlerzentrum wurde.

Tragisch ist das Ende des Künstlers. Sein Gehirn zerfiel. Als Ravel über Antriebslosigkeit litt, Wörter vergaß und körperliche Koordinierungsschwierigkeiten hatte, reagierte er zunächst mit großen Tournéeen durch Europa und Amerika, wo er sogar wieder (gefeiert!) Klavier spielte. Doch von 1927 bis 1932 schuf er nur noch vier eigene Werke, danach gar keines mehr. Die Operation, nach der er 1937 schließlich verstarb, zeigte, dass bereits eine Hälfte seines Hirns in sich zusammengefallen war.



Yuri Hamano

ZEIGT RAVEL IMMER NUR DAS ÄUSSERE, ODER KANN MAN AUCH HINTER DIE FASSADE SCHAUEN?

Interview mit der Choreographin Jutta Ebnother

Du bist ein Mensch, der mit beiden Beinen im Heute steht. Wie kommt es, dass du immer wieder das Leben oder Werke von Künstlern interpretierst, die die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erlebt haben – Camille Claudel, Miró, Picasso, Dalí oder auch Komponisten der Gruppe „Les Six“ oder Sergej Prokofjew?

Es ist nicht so, dass ich Künstler aus dieser Epoche suche. Mich interessiert immer mehr die Person, der Künstler, sein Leben und wie mich das als Künstlerin bewegt, motiviert oder inspiriert. Es geht ja immer darum. Da können sie im 17., 19., 21. oder 12. Jahrhundert gelebt haben. Die Künstler, mit denen ich mich bisher beschäftigt habe, sind im Heute präsent. Ohne Camille Claudel würde es heute nicht diesen Stand der Bildhauer geben, ohne Miró hätte sich die Malerei anders entwickelt. Ob das wirklich zeitlose Künstler sind, das würde ich nicht behaupten wollen, aber sie haben eine Präsenz in der heutigen Zeit.

Wie bist du darauf gestoßen, dass nicht nur Ravels Musik, sondern auch seine Person einen Ballettabend lohnen könnte?

Durch die Musik. Erst war die Musik da, auf die ich choreographieren wollte, und dann habe ich mich intensiv mit der Person auseinandergesetzt. Ich wollte wissen, wer war der Mensch, der diese so intensive, mich so berührende Musik geschrieben hat. Er war so ein interessanter, mysteriöser, geheimnisvoller Mann, dessen Leben so bewegt war. Ich finde, es lohnt, sich mit der Persönlichkeit eines Mannes auseinan-



Fumiko Okusawa, Auke Swen

derzusetzen, von dem so viele Rätsel heute noch im Raum stehen. Da war es mir aber nicht wichtig, dass ich sein Leben auf die Bühne bringe. Es ist eine Momentaufnahme von dieser Person, so dass es immer noch dem Zuschauer überlassen bleibt, wie er sie sehen will. Es ist zwar meine Sicht, wie ich die Person auf der Bühne vertanze, aber dem Zuschauer bleibt viel Freiraum, sich Ravel anzunähern. Vielleicht will er ja auch noch mehr erfahren – nach dem Ballettabend.

Was war es genau, was dich an der Person für die Auseinandersetzung auf der Bühne reizt hat?

Am meisten hat mich berührt, dass der von einer degenerativen Gehirnerkrankheit betroffene Künstler seinen inneren Zerfall selbst mit ansehen musste, dass er seine Kunst nicht mehr ausleben konnte. Dieser Satz „Ich habe noch so viel Musik im Kopf, ich

hab noch nichts gesagt, ich habe noch alles zu sagen“. Gereizt hat mich aber auch, dass er sich unglaublich auf das Äußere konzentriert hat. Er hat sich als Dandy erfunden und so unglaublich viel Wert auf sein Äußeres gelegt, bei ihm musste alles zueinander passen. Er war ein Mensch, der sich ständig verwandelt hat, der eigentlich nicht greifbar war, nicht für seine Freunde, noch für sein Publikum. Wo er greifbar war, das war in seiner Musik. Da stecken – wenn man genau hinhört – alle Facetten seiner Persönlichkeit drin.

Ravel ist kleiner als andere, leichter als andere, kapriziöser als andere, aber auch erfolgreicher. Warum soll gerade das Leben eines Menschen, der aus dem Rahmen fällt, eine große Zuschauer-schar begeistern?

Ich glaube, Ravel ist sehr bekannt und beliebt durch seinen Bolero. Doch Ravel sagte: „Schade nur, dass er überhaupt keine Musik enthält.“ Er sah ihn als „eine simple Orchestrationsübung“,



Sergei Martinovich, Alessandra La Bella, Andrés Virág

also eine fast mathematische Übung. Das ist es aber, was die Leute immer wieder sehen wollen. Und deshalb erfülle ich die Erwartungen der Besucher, habe aber einfach noch was zum Bolero dazugepackt, denn Ravel ist mehr!

Zweifellos lädt Ravels Musik dazu ein, vertanz zu werden. Aber war dir von Anfang an klar, dass seine Musik autobiographisch genug gefärbt ist, um den Soundtrack für die Recherche nach dem Wesen des Komponisten geben zu können?

Angefangen habe ich die Arbeit an dem Ballett mit dem Streichquartett. Zu dem Zeitpunkt wusste ich noch nicht, dass ich was Biographisches machen wollte, dass ich Ravel auf die Bühne bringen werde. Als ich die Musik komplett hatte, mich für „Tzigane“ und „Bolero“ entschieden hatte, da erst war mir bewusst, dass man dazu keine Geschichte erzählen kann. Da will man drauf tanzen, seine Gefühle ausdrücken, der Musik einen Körper geben, sie sichtbar machen oder ihr etwas entgegen setzen. Der zweite Teil des Abends sollte also ausdrücken: Was macht die Musik mit meinem Körper? Das hätte ich mit dem Streichquartett auch machen können, aber das würde ein langweiliger Abend werden. Ich habe daher einen intellektuellen Anspruch gesucht. So kam ich darauf, von Ravel zu erzählen.

Warum hast du dich gerade für diese Werke entschieden?

Weil es tolle Musik ist.

Im Laufe deiner Jahre als Choreografin arbeitest du zunehmend freier, verzichtest – so auch für „Ravel“ – auf ein dich einengendes Libretto. Deine Bewegungssprache ist im Gegenzug reicher geworden. Was bringst du auf



Ballettkompanie

die ersten Proben als Anspruch mit? Wie lenkst du deine Tänzer?

Ich habe immer die Musik im Kopf, wenn ich auf die Probe gehe, weiß genau, was musikalisch passiert, weiß auch, was ich in der Szene, in dem Moment sagen werde. Es geht beim Ravel-Abend immer um die Frage: In was für einer Beziehung steht er zu sich selbst? Wer war er? Ich glaube, das hat er sich auch selbst immer gefragt. Das ist auch die große Auseinandersetzung für mich selbst: Zeigt er immer nur das Äußere, oder kann man auch hinter die Fassade schauen? Die Schritte kommen dann in dem Moment aus mir raus. Manchmal habe ich auch eine kleine Schrittfolge vorbereitet, aber meistens erarbeite ich sie aus den Tänzern heraus. Dabei habe ich den Anspruch, dass die Bewegungen der Musik gerecht werden oder ihr genau entgegen gesetzt sind. Immer ist es ein Suchen bis zur Premiere, ein Verfeinern. Es ist letzten Endes eine Suche, die nie ganz zu Ende sein kann.

Bestellst du dir einen Rahmen für deine Kreation, oder kann dein Ausstatter mit seinen Bildern auch deine Choreographie noch inspirieren?

Das ist wirklich so, dass Udo mich mit seinen Kostümen und dem Bühnenbild inspiriert hat! Das ist eine sehr enge Zusammenarbeit. Es fängt immer damit an, dass ich sage, was ich mir vorstelle. Er muss das dann in Konkretes übersetzen. So habe ich beim Ravel-Teil immer an einen amerikanischen Konzertsaal gedacht, obwohl ich gar nicht wusste, wie sowas aussieht. Ich hatte immer einen offenen Raum vor Augen. Amerikanischer Konzertsaal, weil Ravel ja eine lange Amerikatournee gemacht hat. Und ich wollte von der Architektur, vom Stil her, die Zeit, in der er gelebt hat. Bei „Tzigane“ wollte ich es dann intimer haben. Und bei „Bolero“ wollte ich, dass man das Gefühl hat, es wird auf der Bühne immer mehr, immer mehr, immer mehr. Das waren die Ausgangspunkte, aus denen heraus Udo mir was angeboten hat. Der so wichtige Schreib-tisch übrigens, ist seine Erfindung. Was die Kostüme betrifft, wollte ich, dass sie bei „Bolero“ und „Tzigane“ die körperlichen Reize der Tänzer und Tänzerinnen hervorheben. Mehr nicht und auch nicht weniger! Ich empfand es auch als sehr inspirierend, dass Udo für den ersten Teil die Idee hatte, dass alle Kostüme tragen wie Ravel!

DIE MUSIK DES BALLETTS

von Anja Eisner

Streichquartett F-Dur

Als das seinem Kompositionslehrer und Förderer Gabriel Fauré gewidmete Werk 1902/03 entstand, war es mit knapp 30 Minuten das bis dato längste des jungen Komponisten. Nach vielen spielerischen Versuchen war es Zeit geworden, einen vollkommen eigenen Stil Ravels nicht nur in den Äußerlichkeiten seines Auftretens zu zeigen, sondern diesen auch in einer Komposition zu beweisen. Ravel hielt das Werk nicht für perfekt, war aber selbst mit der Einlösung seines Anspruchs zufrieden. Es entsprach seinem „*Willen nach musikalischer Konstruktion, die, obwohl nur unvollkommen verwirklicht, dennoch viel deutlicher als in meinen früheren Kompositionen in Erscheinung tritt.*“

Ravels einziges Streichquartett hat vier Sätze, die mit

- I. Allegro moderato. Très doux
- II. Assez vif. Très rythmé
- III. Très lent
- IV. Vif et agité

überschrieben sind.

In dem Werk zeigen sich bereits viele auch später für Ravel typische Effekte. Ständig modifiziert er seine Themen, und seine Melodien schillern in harmonischer Mehrdeutigkeit. Raffinierte Klangeffekte erzeugt er, indem er im dritten Satz auch die Viola im Violinschlüssel notiert, so dass auch sie neben der Violine sehr hoch klingt. Ebenso effektiv war es, im Finale verschiedene Taktarten zu kombinieren, so dass der Zuhörer das Metrum nicht bestimmen kann.

„Tzigane“

Das Virtuosenstück, das im Ballett „Ravel“ in einer Fassung für Violine und Orchester erklingt, wurde am 26. April 1924 – zwei Tage nach seiner Fertigstellung – uraufgeführt. Ursprünglich war es für Violine und Luthéal komponiert worden, meist wird die Violine bei Aufführungen allerdings vom Klavier begleitet. Das Luthéal ist eine Vorrichtung, die im Konzertflügel die Töne der Seiten unterschiedlich verfremden kann – auch hier zeigt sich das spielerische Wesen des Komponisten. Ravel wurde zur Komposition zwei Jahre zuvor in London von der ungarisch-englischen Stargeigerin Jelly d'Arányi (einer Verwandten des Geigers Joseph Joachim) inspiriert, die ihn von ihrem Können überzeugt hatte, als sie ihm bis in die Nacht Zigeuner-Melodien vorspielte. Dabei handelte es sich allerdings weniger um Volkslieder der Sinti und Roma als um das klassische ungarische Zigeunermusikklichee. In der Bearbeitung solcher Melodien auch an Liszt anknüpfend hatte Ravel in Belvédère sofort begonnen, Skizzen zu machen, doch dann stockte die Arbeit. D'Arányi und ihr Lehrer Béla Bartók mussten im Sommer 1923 noch einmal nachfragen, ehe Ravel eines der virtuosesten Violinwerke überhaupt zu seiner Vollendung führte.



Alessandra La Bella, Auke Swen, Irene López Ros, Andrés Virág

„Bolero“

Die Tänzerin und Choreographin Ida Rubinstein hatte sich mit den Ballets russes überworfen, bei denen sie zuvor tätig war, und bat Maurice Ravel vor seiner Amerikareise, um ein „spanisches Ballett“. Als er zurückkehrte, machte er sich an das Werk. Ein Boléro ist ein spanischer Paartanz im $\frac{3}{4}$ -Takt. Nach den Anstrengungen der Reise im krankheitsgeplagten Körper fiel Ravel die Arbeit nicht leicht. Der „Bolero“ ist eines von insgesamt nur vier Werken, die Ravel in den Jahren 1927 bis 1932 noch zu komponieren in der Lage war. Aber auch dieses Werk bietet die für den Komponisten so typischen klanglichen Überraschungen: Das einsätzliche Werk ist zwar langsam, Rhythmus, Melodie und Harmonik ändern sich nicht, und für die einzige Abwechslung sorgt das Crescendo (das Anschwellen der Lautstärke) des Orchesters, doch wiederum sind ganz ungewöhnliche Klangfarben komponiert. Die Melodie,

die aus zwei Themen in insgesamt 18 Variationen besteht, wird immer wieder von anderen Instrumenten wiederholt. Zudem treten etwa ab der Mitte des Werkes jeweils Instrumente hinzu, die die Melodie in anderen als den ursprünglichen Tonarten C-Dur und a-Moll doppelten. Zur Uraufführung am 22. November 1928, bei der Ida Rubinstein zwischen 20 Herren tanzte, rief eine Frauenstimme in den gewaltigen Schlussapplaus: „*Hilfe, ein Verrückter!*“. Ravel stieß seinen Nachbarn an und meinte: „*Die hat's kapiert!*“. Zu Honegger sagte er später, auf seinen ihm suspekten Weltruh hin: „*Mein Meisterwerk? Der Bolero natürlich. Schade nur, dass er überhaupt keine Musik enthält.*“



Yuri Hamano, Magdalena Pawelec, Thiago Fayad, Fumiko Okusawa, Andrés Virág

„Trotz meiner bislang hohen Meinung von Maurice Ravels Intellekt ist er selbst in kleinen Dingen seines Lebens so unglaublich verschlossen, dass ich manchmal das Gefühl hatte, seine Ansichten und sein literarischer Geschmack seien von Vorurteilen geprägt und gesucht ‚chic‘. Seit heute Nachmittag aber weiß ich, dass dieser Junge mit bestimmten Neigungen, einem bestimmten Geschmack und bestimmten Ansichten geboren ist und dass er sie nicht äußert, um sich als Snob zu geben oder der Mode zu folgen, sondern weil er wirklich so empfindet. ... Hinzu kommt, dass er äußerst kompliziert ist. Es gibt in ihm eine Mischung aus mittelalterlichem Katholizismus und teuflischer Gottlosigkeit, darüber hinaus aber eine Liebe zur Kunst und zum Schönen, die ihn leitet und ihn zu strahlenden Gefühlen befähigt, wie er heute bewiesen hat, als er beim ‚Tristan‘-Vorspiel in Tränen ausbrach.“
Ricardo Viñes



Alessandra La Bella, Thiago Fayad

„Ravel tritt, wenn man so will, für eine ‚musikalische Chemie‘ ein: für ein raffiniertes Verschmelzen aller Parameter zu einem spektral leuchtenden und schillernden Ganzen, dessen einzelne Teile nicht mehr auszumachen sind. ... Ravels Rhythmik ... ist konzis und prägnant, sein Formdenken zutiefst klassisch. ... Ravels weit ausladende, oft melismatische Vokal-Melodik setzte den Belcanto der ‚opéra lyrique‘ fort.“
Michael Stegemann

Claude Debussy bat Ravel, am Streichquartett F-Dur „im Namen der musikalischen Götter und in meinem Namen“ keine einzige Note zu ändern.

DIE STADTBIBLIOTHEK

„Rudolf Hagelstange“, Wilhelm-Nebelung-Straße 10, Tel. (0 36 31) 98 37 95, hält zum Ballett „Ravel“ folgende Medien bereit:

Bücher

Stegemann, Michael: Maurice Ravel/ dargestellt von Michael Stegemann Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2005. – 160 S.: Ill. (rororo: Rowohlts Monographien; 50538)

Barraqué, Jean: Claude Debussy: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten/ Jean Barraqué. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2004. – 180 S. : Ill., (rororo: Rowohlts Monographien; 92)

CD's

Debussy, Claude: A Debussy Recital/ Claude Debussy. Philippe Entremont [p]. Austria: Sony Music Entertainment Inc., P 1961/64. – 1 CD
Enth. u.a.: Clair de lune; Deux Arabesques; Feux d'artifice

Mussorgski, Modest: Bilder einer Ausstellung = Pictures At An Exhibition/ Modest Mussorgski. Orch.-Fassung instrumentiert von Maurice Ravel. Oslo Philharmonic Orchestra. Mariss Jansons. Germany: EMI Records Ltd., P 1989. – 1 CD

Quellen:

S. 2 u. 5: zit. nach Stegemann, Michael, Maurice, Ravel, Reinbek b. Hamburg, 1996. S. 4 u. S. 9-11: Originalbeiträge für dieses Heft. S. 6/7: Originalbeitrag von Anja Eisner für dieses Heft unter Verwendung von Gefen, Gerard, Bastin, Christine, Musiker und ihre Häuser, München 1998; Stegemann, Michael, Maurice, Ravel, a.a.O. S. 12/13: Originalbeitrag von Anja Eisner für dieses Heft unter Verwendung von Stegemann, Michael, Maurice, Ravel, a.a.O.; Stuckenschmidt, Hans Heinz, Maurice Ravel. Variationen über Person und Werk, Frankfurt am Main 1976; www.mim.be/pleyel-grand-piano-with-lutheal-mechanism?from_i_m=1; www.swr.de/swr2/musik/musikstueck/ravel-streichquartett/-/id=2937886/nid=2937886/did=6639002/hwiyci/index.html. S. 16: Rolland zit. nach Stegemann, Michael, Maurice, Ravel, a.a.O.; Wirth zit. nach Hirsbrunner, Theo, Ravel heute, veröff. auf: www.gmth.de/zeitschrift/artikel/275.aspx.

Urheber der Bilder ist Tilmann Graner (www.foto-tilmann-graner.de). Sie entstanden auf der ersten Kostümprobe im Bühnenbild.

Ravel, Maurice: Bolero: Rapsodie espagnole. Ma mère l'oye. Pavane pour une infante defunte/ Maurice Ravel. London Symphony Orchestra. Claudio Abbado, Dir. – Hamburg: Polydor International GmbH, P 1986. – 1 CD

Bolero: Bilder einer Ausstellung/ Maurice Ravel. Jean Michel Damase. Paul Dukas ... Berliner Sinfonie-Orchester. Rösel, Peter [Klav.] u. a. Germany: Magna Tonträger Produktions GmbH, 1989. – 1 CD

Ravel, Maurice: Daphnis et Chloé/ Maurice Ravel. London Symphony Orchestra. Claudio Abbado, Dir. – Hamburg: Dt. Grammophon GmbH, P 1989. – 1 CD

The classical romantic Bolero/ Emanuel Chabrier; Maurice Ravel. – Harrow: Best Direct (International) Ltd., P 1995. – 1 CD (Klassik zum Kuschnel)
Enth. u.a.: España [Chabrier, Emanuel]; Rhapsodie Espagnole–Prélude à la nuit [Ravel, Maurice]; Malagueña–Habanera [Ravel, Maurice]

„Ich habe nie aufgehört, Ravel als den größten Meister der französischen Musik neben Rameau und Debussy anzusehen – einen der größten Musiker aller Zeiten. Was er in Musik ausdrückt, berührt mich seltsam. Schon seine Aussagekraft ist von einer Klarheit, einem Raffinement und einem so unvergleichlichen Glanz, dass alle Musik nach ihm unvollkommen erscheint.“

Romain Rolland

„Die Perfektion und unmittelbare Wirkung seiner Werke verleiten zum Schluss, da arbeite einer auf dem sicheren Grund der Tradition und nehme keine experimentellen Risiken auf sich. Genau das Gegenteil ist der Fall: Ravel agiert nicht als Vollstrecker einer bestimmten Stil- oder Genre-Tradition, sondern liest die Tradition, in die er sich stellt, für jedes Stück neu aus. ... Die oft beschriebene Künstlichkeit Ravels ist also mehr als bloße Präntention, sondern notwendige Folge eines radikalen künstlerischen Standpunkts.“

Stefan Wirth

Impressum:

Herausgeber: Theater Nordhausen/Loh-Orchester Sondershausen GmbH
Tel.: (0 36 31) 62 60 - 0, Intendant: Lars Tietje, Programmheft Nr. 6 der Spielzeit 2011/2012, Premiere: 3. Februar 2012, Redaktion und Gestaltung: Dr. A. Eisner, Layout: Landsiedel | Müller | Flaggmeyer, Nordhausen