

**Qigang Chen: Iris dévoilée (Die entschleierte Iris)**

**Tschaikowsky: Der Nussknacker (2. Akt der Ballettmusik)**

**Informationen**

**zum Konzert der Stuttgarter Philharmoniker am  
Mittwoch, 30. November 2016, 20 Uhr  
im Beethoven-Saal der Stuttgarter Liederhalle**

**von Albrecht Dürr, Stuttgarter Philharmoniker**

## **Qigang Chen: Iris dévoilée (die entschleierte Iris)**

Qigang Chen wurde 1951 in Shanghai (China) geboren. Früh schon erhielt er Musikunterricht. 1966, zu Beginn der großen Kulturrevolution in China, besuchte er das Gymnasium des chinesischen Zentralkonservatoriums für Musik in Peking. Sein Vater war ein angesehener Kalligraph und Maler, der die Pekinger Akademie für Kunst und Kunstgewerbe leitete, bis er 1966, als „Bourgeois und Konterrevolutionär“ denunziert, in einem Arbeitslager interniert wurde. Qigang Chen wurde von seiner Familie getrennt und für drei Jahre zur „ideologischen Umerziehung“ in einer Kaserne inhaftiert. Auch hier widmete er sich weiter seiner Leidenschaft, der Musik. 1973 bis 1975 arbeitete er als Klarinetist im Sinfonieorchester Zhejiang, dann bis 1978 auch als Dirigent und Komponist für dasselbe Orchester. 1978 wurde er nach der Wiedereröffnung des chinesischen Zentralkonservatoriums in Peking zur Aufnahmeprüfung zugelassen und als einer von 26 Kompositionsstudenten aus etwa 2000 Bewerbern in diese Hochschule aufgenommen. 1983 gewann er einen nationalen Wettbewerb und erhielt als einziger die Möglichkeit, seine Ausbildung in Frankreich zu vervollkommen. In Paris studierte er mithilfe eines vierjährigen Stipendiums unter anderem Komposition bei Olivier Messiaen. 1988 beendete er sein Studium an der École normale de musique, 1989 schloss er sein Studium der Musikwissenschaft an der Universität Sorbonne in Paris ab. Er wurde Preisträger verschiedener Stiftungen, mehrerer internationaler Wettbewerbe sowie der französischen Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger SACEM.

Nachdem Qigang Chen sich in China aus den Europäern Dmitri Schostakowitsch, Paul Hindemith und Benjamin Britten zu seinen Vorbildern erwählt hatte, wurden in Frankreich zunächst Debussy und sein Lehrer Messiaen wichtige Anreger. Seit Anfang der 1990er Jahre beschäftigt sich Qigang Chen mit den Möglichkeiten der Verknüpfung von europäischen und chinesischen Musiktraditionen. Er vertonte beispielsweise Texte aus chinesischer Dichtung, verwandte Melodien chinesischer Volkslieder und überträgt Techniken traditioneller chinesischer Instrumente auf das europäische Instrumentarium. Auch Themen aus der chinesischen Philosophie reflektierte er in seinen Werken. Weil seine Musik dabei stets sehr sinnlich und klangmalerisch wirkt und einen starken, fast romantisch wirkenden Gefühlsausdruck hat, ist sie beim Publikum sehr beliebt.

Seit 1992 ist Qigang Chen französischer Staatsbürger; er lebt abwechselnd in Frankreich und China.

Iris dévoilée (Entschleierte Iris) für großes Orchester, drei Frauenstimmen und drei traditionelle chinesische Instrumente entstand 2001 als Kompositionsauftrag der Koussevitzky-Musik-Stiftung und Radio France. Das Stück wurde im Februar 2002 vom Orchestre National de France unter Leitung von Muhai Tang uraufgeführt.

Iris ist die antike Göttin des Regenbogens (des „Schleiers der Iris“). Die Göttin galt, ähnlich wie Merkur als Botin der Götter. Ihr Name wurde im 17. und 18. Jahrhundert gerne als Pseudonym für ungenannte Damen gebraucht, denen man Gedichte wid-

mete. „Entschleierte Iris“ soll hier so viel bedeuten wie die Darstellung der verschiedenen emotionalen (Regenbogen-)Farben einer Frau. Das Werk besteht aus neun Teilen, die den „unfassbaren Reichtum und die Fülle der Vielfalt“ der Frau darstellen sollen, deren Namen wir nicht erfahren.

„Neun Perspektiven, neun Zustände, neun Facetten derselben Frau , veränderbar, schwer fasslich, verkörpert durch ein Sinfonieorchester, das mit drei Frauenstimmen aus westlicher und östlicher Kultur und drei traditionellen chinesischen Instrumenten verbunden ist. Der Kontrast der Orchesterfarben und Vokalklänge sowie der Musikstile verstärken das Mosaik aus Eindrücken und Stimmungen, Erscheinungen und Naturen“, schreibt der Komponist selbst über seine Musik.

Gemeinsam mit einem großen europäischen Sinfonieorchester aus je drei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, vier Hörnern, je drei Trompeten und Posaunen, Tuba, vier Schlagzeugern, Klavier (und Celesta), Harfe und Streichern (je mehrfach besetzte Violinen, Violen, Violoncelli und Kontrabässe) treten drei Sopranistinnen (zwei davon im europäischen Stil, eine im Stil der Peking-Oper singend) und drei Musikerinnen auf, die traditionelle chinesische Instrumente spielen, deren Geschichte weitaus länger zurück reicht als die der europäischen Orchesterinstrumente.

Erhu ist ein Streichinstrument, das zwei im Quintabstand gestimmte Saiten hat. Der Bogen ist zwischen den Saiten eingespannt, die er entweder innerhalb oder außerhalb des Haarbezuges streicht. Das Instrument, das kein Griffbrett hat, wird frei auf den Saiten mit der linken Hand gegriffen, wodurch verschiedenste Tonmodifikationen, Glissando- und Vibratoeffekte ermöglicht werden. Das Instrument hat einen Schallkörper aus Holz, der mit einer Schlangenhaut als Membran bezogen ist.

Pipa ist eine chinesische Laute mit vier Saiten, normalerweise in der Stimmung A-D-E-A, und einem flachen, birnenförmigen Korpus aus einem Stück. Sechs große Bünde und vierundzwanzig kleine teilen das Griffbrett ein. Alle fünf Finger der linken Hand greifen darauf. Bis ins 19. Jahrhundert gab es keine musikalische Notation für dieses Instrument, seitdem hat sich das Repertoire der Pipa sehr ausgeweitet, wobei traditionell unterschieden wird zwischen „ziviler“ und „martialischer“ Pipa-Musik.

Zheng ist eine Wölbbrettzither mit verschiebbaren Stegen unter den 16 Saiten. Diese sind pentatonisch gestimmt und werden mit der rechten Hand gezupft. Die linke Hand verändert durch Drücken auf die Saiten hinter den Stegen den Klangcharakter der Töne und fügt Glissandi, Vibrati und ähnliche Effekte hinzu.

Diese drei Soloinstrumente unterscheiden sich von den europäischen außer im Klangcharakter vor allem durch die damit verbundenen Spielweisen. Wie die Sängerin aus der „Peking-Oper“ einen für uns völlig ungewohnten Gesangstil pflegt, so spielen auch die chinesischen Instrumentalistinnen auf andere Weise als die europäischen Orchestermitglieder. Dabei fallen für westliche Ohren neben den abweichenden Klangfarben vor allem die flexible Tongebung, die Ornamente, gleitende Tonhöhen, verschiedenen Formen des Vibrato und ähnliches auf. Gemeinsam mit den europäischen Orchesterinstrumenten sorgen die drei chinesischen für eine Fülle von

schillernden Klängen und Linien, und mit aus der französischen musikalischen Tradition abgeleiteten Harmonien offenbaren sie vor ihren Zuhörern eine farbige, abwechslungsreiche musikalische Innenwelt.

### **Die Überschriften der einzelnen Sätze:**

- |                |               |
|----------------|---------------|
| • Ingénue      | Unschuldig    |
| • Pudique      | Schamhaft     |
| • Libertine    | Freigeistig   |
| • Sensible     | Empfindlich   |
| • Tendre       | Zärtlich      |
| • Jalouse      | Eifersüchtig  |
| • Mélancolique | Schwermütig   |
| • Hystérique   | Hysterisch    |
| • Volupteuse   | Sinnenfreudig |

### **Ein Improvisationsvorschlag:**

Spiele auf einem Klavier oder einem anderen Tasteninstrument nur mit den schwarzen Tasten (das geht auch mit einem entsprechenden Xylophon, Marimbaphon oder großen Glockenspiel).

Erfinde damit eine traurige Melodie. Spiele möglichst langsam und versuche, die Töne möglichst aneinander zu binden.

Suche einen Mitspieler, der auf einem anderen (oder auf dem gleichen) Instrument noch langsamere Dur- und Moll-Akkorde (auch mit den weißen Tasten) dazu spielt.

Wer ein Melodieinstrument hat, versuche, die auf den schwarzen Tasten improvisierte Melodie nach- und mitzuspielen. Wenn es sich um ein Streichinstrumente handelt, setze verschiedene Arten des Vibratos ein, verbinde einzelne Melodietöne durch Glissandi, füge Vorschläge und kleine Verzierungen hinzu. Ähnliche Techniken lassen sich auf bei anderen Instrumenten einsetzen.

## **Tschaikowsky: Nussknacker**

Anfang 1890 erlebte Tschaikowskys zweites Ballett „Dornröschen“ einen großen Erfolg im Petersburger Mrinskij-Theater (Tschaikowskys erstem Ballett „Der Schwannensee“ war zu Lebzeiten des Komponisten kein Zuspruch beschieden). Die Inszenierung des Balletts wurde in den nächsten zwei Jahren fast fünfzig Mal aufgeführt. Der zufriedene Direktor der kaiserlichen Theater bestellte daraufhin bei Tschaikowsky für die Spielzeit 1891/1892 eine Oper und ein neues Ballett. Die Stoffe waren schnell gefunden, die neue Oper nach einem Schauspiel des Dänen Henrik Hertz wurde der Einakter „Jolanta“ op. 69, das Ballett mit der Opuszahl 71 sollte „Der Nussknacker“ sein.

Tschaikowsky hatte E.T.A. Hoffmanns (1776-1822) romantisches Weihnachtsmärchen „Nussknacker und Mäusekönig“ (1816) schon in russischer Übersetzung gelesen. Der bekannte, für die Choreographie vorgesehene Ballettmeister Marius Petipa (1822-1910), der auch schon das Libretto für „Dornröschen“ geliefert hatte, orientierte sich bei seinem Tanzprogramm aber nicht an Hoffmanns Original sondern an der freien Bearbeitung des Märchens durch Alexandre Dumas, die dieser 1845 unter dem Titel „Histoire d'un casse-noisette“ veröffentlicht hatte (Petipa war Franzose). Petipa ging mit dieser Vorlage wiederum sehr frei um, sodass von der Kunst des ursprünglichen Märchens von E.T.A. Hoffmann und auch von Dumas Bearbeitung nicht viel mehr übrig blieb, als tanzbare Motive daraus.

Tschaikowsky komponierte am „Nussknacker“ von Anfang 1891 bis März 1892. Da die Premiere des Stücks auf die Spielzeit 1892/1893 verschoben worden war, stellte Tschaikowsky noch während der Kompositionszeit eine Suite (op. 71a) aus der Musik zusammen, die bereits im März 1892 in einem Petersburger Konzert uraufgeführt wurde (in unserem Konzert erklingt jedoch der II. Akt aus der Ballettmusik). Die Uraufführung des vollständigen Balletts wurde vom Publikum zunächst nicht einhellig positiv aufgenommen. Eine Kritik daran war, dass der Handlung des ersten Akts im zweiten ein „Divertissement“ folgt, die Darstellung des Zauberpalastes „Konfitürenburg“, dessen Zusammenhang mit dem ersten Akt nicht zwingend erscheint (gerade dieser Umstand ermöglicht es, in unserem Konzert die Musik des zweiten Aktes alleine zu spielen).

Petipa hatte in seinem Programm nicht nur genau Handlung, Bild, Besetzung und Tanzgenres beschrieben, sondern auch detaillierte Vorstellungen zu Art und Dauer der Musik gegeben, an die sich Tschaikowsky weitgehend hielt. Der Komponist notierte die entsprechenden Angaben Petipas an der jeweils passenden Stelle in seine Partitur.

Tschaikowskys Orchesterbesetzung ist groß: Je drei Flöten, Oboen und Klarinetten (einschließlich Pikkolo, Englischhorn und Bassklarinette), zwei Fagott, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen und Tuba, Pauken und Schlagzeug, Glockenspiel, 2 Harfen und Streicher.

Der besonderen Klangfarbe wegen hat Tschaikowsky dazu (ähnlich wie Qigang Chen in seinem Stück) ein damals ganz neues Instrument hinzugefügt, das er erst 1891 in Paris kennengelernt hatte: die Celesta. Dieses „himmlische“ Instrument hatte der französische Harmoniumbauer Alponse Mustel 1886 erfunden. In einem harmoniumähnlichen Gehäuse befinden sich Stahlplatten, die von filzbezogenen Hämmerchen über eine Klaviatur angeschlagen werden können, dazu Resonatoren zur Klangverstärkung.

Der zweite Akt des Balletts spielt auf der fantastischen Konfitürenburg, womit der Ort der Handlung endgültig von der Alltags- in eine Zauberwelt verwandelt erscheint. Der Akt beginnt mit dem Auftritt der Zuckerfee und ihrem Gefolge. Der fantastischen Welt der zum Leben erwachten Puppen und Geister entspricht der zauberhafte Mischklang aus Harfen- und glockenähnlichen Celestatönen. Nun erscheinen Klara (das Mädchen ist die weibliche Hauptperson des Märchens) und der in einen Prinzen verwandelte Nussknacker auf einem von Delphinen gezogenen Muschelboot. Auch diese Szene wird vom ununterbrochen sich verstärkenden Zauberklang des Orchesters gemalt. Zwölf kleine Pagen führen die vier Schwestern des Prinzen, denen der Prinz seine Erlebnisse aus dem ersten Akt erzählt: Als Nussknacker war er ein Weihnachtsgeschenk für Klara und ihren Bruder. In der Nacht hatte er eine Schlacht gegen den Mäusekönig und seine Armee zu schlagen, bevor er sich unter dem Weihnachtsbaum in den Prinzen verwandelte.

Fanfaren ertönen, die Zuckerfee lässt einen Tisch erscheinen, auf dem Schokolade, Kaffee und Tee serviert werden. Jedes der Getränke wird durch einen Nationaltanz vorgestellt, der sie mit ihren Herkunftsländern verbindet: Spanische Schokolade aus Südamerika, angeführt durch eine Trompetenmelodie, untermalt durch Castagnetten, arabischer Kaffee, tamburinuntermalt und mit einigen orientalisch gefärbten Tonschritten gewürzt, chinesischer Tee, mit Flötentönen und Streicherpizzicati garniert. Es folgt der Trepak, ein lebhafter, sich beschleunigender russischer Tanz und der Tanz der „Rohrflöten“ (Mirlitons), in dem die drei Flöten des Orchesters einen großen gemeinsamen Auftritt haben. Mutter Gigogne, die Hauptperson des nächsten Tanzes, ist eine französische Märchenfigur, eine Frau, die als Symbol unerschöpflicher Fruchtbarkeit unter ihren riesigen Röcken eine große Schaar von Kindern beherbergt, die während der Szene hervorkriechen. Dazu treten 32 Hanswürste auf. Alle tanzen zu zwei französischen Volksliedmelodien.

Blumen und große Girlanden überreichen im berühmten Brautwalzer Klara und dem Nussknacker einen Hochzeitsstrauß. Der anschließende Pas de deux wurde zur Uraufführung nicht von diesen beiden, sondern von der Zuckerfee und Prinz Mandelmilch getanzt, weil die Darstellerin der Klara ein zwölfjähriges Mädchen war. In der zweiten Variation verlangte Petipa: „Man muss das Fallen der Wassertropfen in den Fontänen hören“. Tschaikowsky setzt diese Idee mit einem Solo für die Celesta um – vielleicht die bekanntesten Noten für dieses Instrument, die bis in die moderne Hollywood-Zauberfilmmusik ihre Nachahmer gefunden haben. Der große Abschlusswalzer sollte alle am Ballett beteiligten Personen zusammen auf die Bühne bringen und

war begleitet von allerhand Theatereffekten. Auch der zauberhafte Mischklang aus Harfen- und Celestatönen lässt sich zum Abschluss noch einmal hören.

### **Die Überschriften der Tänze im 2. Akt:**

- Im Zauberschloss von Konfitürenburg
- Divertissement:
  - a) Schokolade (Spanischer Tanz)
  - b) Kaffee (Arabischer Tanz)
  - c) Tee (Chinesischer Tanz)
  - d) Trepak (Russischer Tanz)
  - e) Tanz der Rohrflöten
  - f) Mutter Gigogne und die Puppen
- Blumenwalzer
- Pas de deux (Zuckerfee und Prinz Mandelmilch)  
Variation I (für den Tänzer): Tempo di Tarantella  
Variation II (für die Tänzerin): Andante non troppo  
Coda
- Schlusswalzer und Apotheose