

Konzertvorschau

Fr 15. Nov | 20.30 Uhr | Villa Elisabeth

Kammerkonzert
Werke von **Brahms, Mozart, Schönberg**
ENSEMBLE DES DSO
Bernhard Hartog Violine
Annemarie Moorcroft Viola
Mischa Meyer Violoncello
mit **Sevimbike Elibay** Klavier

Fr 22. + Sa 23. Nov | 20 Uhr | Philharmonie

Bartók Violinkonzert Nr. 2
Bruckner Symphonie Nr. 7
CHRISTOPH ESCHENBACH
Midori Violine

Di 3. Dez | 20 Uhr | Philharmonie

Debüt im Deutschlandradio Kultur
Beethoven Ouvertüre zu ›Egmont‹
Bruch Violinkonzert Nr. 1
Poulenc Orgelkonzert
Ravel ›Daphnis et Chloé‹ Suite Nr. 2
MARCELO LEHNINGER
Alexandra Soumm Violine
Michael Schöch Orgel

So 8. Dez | 20 Uhr | Philharmonie

Britten ›Sinfonia da Requiem‹
Mozart Klavierkonzert Nr. 27
Vaughan Williams Symphonie Nr. 3 ›Pastorale‹
SIR ROGER NORRINGTON
Francesco Piemontesi Klavier
Anu Koms Sopran

Sa 14. Dez | 18 Uhr | Berliner Dom

Weihnachtskonzert
Werke von **Britten, Händel, Henze, Pärt**
KAI-UWE JIRKA
Sunhae Im Sopran
Vanessa Barkowski Mezzosopran
Lothar Odinius Tenor
Arttu Kataja Bariton
Staats- und Domchor Berlin

So 15. Dez | 17 Uhr | Villa Elisabeth

Kammerkonzert
Werke von **Debussy, Haydn, Schubert**
ENSEMBLE DES DSO

KONZERTEINFÜHRUNGEN

Zu allen Symphoniekonzerten in der Philharmonie – mit Ausnahme der Casual Concerts – findet jeweils 65 Minuten vor Konzertbeginn eine Einführung mit Habakuk Traber statt.

KAMMERKONZERTE

Ausführliche Programme und Besetzungen unter dso-berlin.de/kammermusik

KARTEN, ABOS UND BERATUNG

Besucherservice
Charlottenstraße 56 | 2. OG
10117 Berlin | am Gendarmenmarkt
Öffnungszeiten Mo bis Fr 9–18 Uhr
Tel 030. 20 29 87 11 | Fax 030. 20 29 87 29
tickets@dso-berlin.de

IMPRESSUM

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
in der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin
im rbb-Fernsehzentrum
Masurenallee 16–20 | 14057 Berlin
Tel 030. 20 29 87 530 | Fax 030. 20 29 87 539
info@dso-berlin.de | dso-berlin.de

Chefdirigent Tugan Sokhiev
Orchesterdirektor Alexander Steinbeis
Orchestermanager Sebastian König
Künstlerisches Betriebsbüro Regine Bassalig
Orchesterbüro Konstanze Klopsch | Marion Herrscher
Branding | Marketing Jutta Obrowski
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit Benjamin Dries
Musikvermittlung Lea Heinrich
Programmhefte | Einführungen Habakuk Traber
Orchesterwarte Burkher Techel M. A. | Dieter Goerschel
Shinnosuke Higashida

Texte | Redaktion Habakuk Traber
Redaktion Benjamin Dries
Redaktionelle Mitarbeit Paolo Ollig
Artdirektion .HENKELHIEDL | **Satz** Detlef Jech
Fotos Frank Eidel (Saisonmotive) und DSO-Archiv
© Deutsches Symphonie-Orchester Berlin 2013

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH Berlin.
Geschäftsführer Thomas Kipp
Gesellschafter Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg



Deutsches
Symphonie
Orchester
Berlin

09
11

MARC MINKOWSKI
Jérôme Pernoo Violoncello

Ibert Suite symphonique ›Paris‹
Offenbach ›Concerto militaire‹
Bizet ›L'Arlésienne‹ Suiten Nr. 1 und 2

Sa 9. November 2013

20 Uhr
Philharmonie

ein Ensemble der



Sa 09 11

Zusammengestellt aus der Musik zu Jules Romains' Komödie ›Donogoo‹. Uraufführung der Suite am 29. Oktober 1932 in Paris durch das Orchestre Padeloup unter der Leitung von Rhené-Bâton.

Jacques Ibert (1890–1962)

Suite symphonique ›Paris‹ (1930)

- I. ›Le métro‹ (Die Metro)
- II. ›Faubourgs‹ (Vorstädte)
- III. ›La mosquée de Paris‹ (Die Pariser Moschee)
- IV. ›Restaurant au Bois de Boulogne‹
(Restaurant im Bois de Boulogne)
- V. ›Le paquebot ›Île de France‹‹ (Der Ozeandampfer ›Île de France‹)
- VI. ›Parade foraine‹ (Jahrmarktsparade)

Uraufführung (vielleicht nur in Teilen) am 24. April 1847 in Paris in der Salle Moreau-Santi; den Solopart spielte der Komponist.

Jacques Offenbach (1819–1880)

Grand Concerto pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (Großes Konzert für Violoncello mit Begleitung des Orchesters) ›Concerto militaire‹ (1847)

- I. Allegro maestoso
- II. Andante
- III. Allegretto

PAUSE

Aus der Musik zu Alphonse Daudets Schauspiel zusammengestellt vom Komponisten (Suite Nr. 1) und von Ernest Guiraud (Suite Nr. 2). Uraufführung der ersten Suite am 10. November 1872 durch das Orchestre Padeloup; das Uraufführungsdatum der zweiten Suite ist unbekannt.

Georges Bizet (1838–1875)

Orchestersuiten aus der Musik zu Adolphe Daudets Schauspiel ›L'Arlésienne‹

- | | |
|--|--|
| <p>Suite Nr. 1 (1872)</p> <ol style="list-style-type: none"> I. Ouverture II. Minuetto III. Adagietto IV. Carillon | <p>Suite Nr. 2 (1876)</p> <ol style="list-style-type: none"> I. Pastorale II. Intermezzo III. Menuetto IV. Farandole |
|--|--|

MARC MINKOWSKI

Jérôme Pernoo Violoncello

Dauer der Werke Ibert ca. 12 min | Offenbach ca. 45 min | Bizet ca. 35 min

MUSIK ZUM THEATER

Alle Werke an diesem französischen Abend kommen aus dem Theater oder drängen zu ihm hin. Jacques Ibert stellte seine Suite symphonique ›Paris‹ aus Stücken zusammen, die er größtenteils für eine Inszenierung von Jules Romains' Komödie ›Donogoo‹ geschrieben hatte. Darin geht es um einen wissenschaftlichen Irrtum, der zur Gründung einer modernen Muster-Großstadt, zu einer Art vorgeahntem Brasilia, führt. Ibert bezog die Sätze seiner Suite auf die Mutter aller Großstädte, Paris, und auf die verschiedenen Gesichter, die sie zeigt.

Jacques Offenbach kennt man heute für seine Opern und Operetten. Dass er außerdem ein begnadeter Cellist war, der auch mit dem Instrument seinen Theatersinn auszuleben wusste, ist weniger bekannt. Erst vor einem knappen Jahrzehnt gelang es Jean-Christophe Keck, das große Cellokonzert des Wahlparisers aus Köln aus verstreuten Handschriften zusammenzustellen und herauszugeben. Offenbach gestaltete es trotz deutlicher Orientierung an der klassischen Konzertform nach der Dramaturgie musikalischer Szenen. Es wurde zum ersten Mal wohl zusammen mit einem Operneinakter aufgeführt, mit dem sich Offenbach den maßgeblichen Theaterdirektoren zu empfehlen gedachte.

Neben der Oper ›Carmen‹, seinem letzten Werk, hielt sich Georges Bizets Komposition zu Alphonse Daudets Theaterstück ›L'Arlésienne‹ im allgemeinen Repertoire, jedoch nicht die gesamte Schauspielmusik, sondern die Konzertsuiten, die Bizet und nach seinem Tod der Freund Ernest Guiraud zusammenstellten. Der provenzalische Flair des Werkes hängt nur zum Teil damit zusammen, dass Bizet Melodien aus dem französischen Süden verwandte. Hauptsächlich entspringt er seiner musikalischen Charakterisierungskunst.

PARISER LEBEN

von Habakuk Traber



— **Jacques Ibert**
Suite symphonique

Besetzung
 Flöte, Oboe, Klarinette (auch Altsaxophon), Trompete, Posaune, Klavier, Celesta, Harmonium, Pauken, Schlagwerk [Glockenspiel, Xylophon, Glocken, Trillerpfeife, Triangel, Ratsche, Tamburin, Holztrommel, Fell-Tomtom (Darbuka), Tamtam, Kleine Trommel, Große Trommel, Becken], Streicher (in kleiner Besetzung)

Bild: »Regentag in Paris«, Gemälde von Gustave Caillebotte, 1877

»Paris, du bist die schönste Stadt der Welt« – wie viele Hymnen auf Frankreichs Metropole wurden nicht in der kurzen Zeit geschrieben, die man hierzulande die Zwanzigerjahre nennt (in anderen Ländern heißt sie »Interbellum«, Zeit zwischen den Kriegen): von Kurt Tucholskys Gedicht »Parc Monceau« (»Hier bin ich Mensch, und nicht nur Zivilist«) über George Gershwins Symphoniette »An American in Paris« bis zu Marcel Carnés Film »Gare du Nord«. Jacques Iberts »Suite symphonique« steht in der Reihe dieser Großstadtkunst; 1930 komponiert, bringt sie wenigstens zwei Trends der damals modernen urbanen Musik zusammen: Sie vereint das Klangraffinement der ernsten mit der Unmittelbarkeit der Unterhaltungskultur, sie überspringt die Grenzen zwischen den ästhetischen Sparten: Mit Uherschlag, Trompetensignalen und Sirenentuten, mit Militärmusik, wie sie in den Vorstädten aus den Kasernen erschallt, nimmt sie bildhaft Realistisches in sich auf. Sie nähert sich damit der Ästhetik des Films; rotierende Wiederholungen bestimmter musika-

lischer Modelle weisen ebenfalls in die Richtung des damals noch jungen Tonfilms. Die Suite skizziert in Tönen die Beobachtungen und Erlebnisse eines Flaneurs an einem imaginären Metropolentag (der allerdings für diese Spezies Mensch recht früh, nämlich um acht Uhr morgens beginnt). Der Komponist charakterisierte die sechs Sätze der Suite und die zugehörigen Schauplätze so:

»Mit dieser Suite wollte ich die verschiedenen Gesichter des heutigen Paris in Musik ausdrücken.

I. Die Metro. Acht Uhr morgens. Die Menge drängt sich zu den Bahnsteigen. Die Trompete lässt ein Abfahrtsignal ertönen. Der Zug setzt sich in Bewegung. Die Menschenmenge erlebt die unterirdische Fahrt passiv.

II. Die Vorstädte. Die Straße erwacht. Der Tag bricht an, hart und in fiebriger Hast. Ein Leierkasten dudelt ein altes Lied. In der Ferne verströmt eine Violine ihre Klage.

III. Die Moschee von Paris. Gegenüber dem Zoologischen Garten erhebt sich eine muslimische Moschee, die diesem Pariser Viertel das unerwartete Aussehen eines nordafrikanischen Dorfes verleiht. Ein arabischer Singsang, zu dem eine tiefe Trommel den Rhythmus schlägt, wird hörbar.

IV. Restaurant im Bois de Boulogne [Wald und Park im Westen von Paris]. Tanzatmosphäre. Greller Luxus der Nachkriegszeit. Paare drehen sich eng umschlungen unter den Lichterketten der Terrassen.

V. Der Ozeandampfer »Île-de-France«. Rue Auber, vor der Allgemeinen Transatlantischen Schifffahrtsgesellschaft. Ein junges Paar betrachtet träumerisch das Modell der »Île-de-France«, für sie ein Symbol des Wegfahrens, der Auswanderung in ein Land, das vielleicht besser ist. Es scheint ihnen plötzlich, als sähen sie das Boot sich bewegen... Horch: die Glocke, das schicksalsschwere Signal zur Abfahrt, der Warnruf der Sirenen – und unten das Kielwasser, das sich verliert...

VI. Jahrmärkteparade. Volksfest in Neuilly oder am Montmartre: Zirkuszelt, Schießbuden, bunte Jahrmärktestände, Freiluftmusik. Volksvergnügen von etwas lauter Fröhlichkeit.«

Die sechs Stücke waren zunächst nicht unbedingt und ausschließlich auf Paris gemünzt. Ibert komponierte sie als Teil einer Musik zu dem Schauspiel »Donogoo«, zu dem Jules Romains (1885–1973) ein »Conte cinématographique«, eine Kino-Erzählung von 1919 umgearbeitet hatte. »Kino-Erzählung« hieß, dass bestimmte Texte auf einen Bühnenhintergrund projiziert werden sollten, während davor die »Handlung« spielte. Die Geschichte nimmt zwar ihren Anfang in Paris – bei einem Geographie-Professor, dessen Ruf gefährdet ist, weil er auf einer Südamerika-Karte den nicht existenten Ort Donogoo-Tonka vermerkte. Ein bekehrter Selbstmörder kommt ihm zu

Jacques Ibert war von 1937 bis 1960 Präsident der Académie française in der Villa Medici in Rom, abgesehen von einer Unterbrechung während des Zweiten Weltkriegs. Der Krieg war für Ibert eine besonders schwierige Zeit. 1940 verbot die Vichy-Regierung seine Musik, und er sah sich gezwungen, im südfranzösischen Antibes Zuflucht zu nehmen. Nach einigen Monaten in der Schweiz (1942 | 43) kehrte er nach Frankreich zurück, lebte in der Haute Savoie bis August 1944, als de Gaulle ihn nach Paris zurückberief.

Alexandra Laederich



Jacques Ibert, Fotografie von Boris Lipnitski, 1947

Hilfe und bietet an, die Stadt zu bauen. Dort, in dieser Neu- und Mustermetropole, spielt dann der größere Teil des sechsteiligen Buches. Zu ihren festen Ritualen wird das Lob ihres Gründers und des wissenschaftlichen Irrtums gehören, dem sie letztlich ihre Existenz verdankt.

Der große Atem des Theaters: Offenbachs Cellokonzert

Jacques Offenbach

»Concerto militaire«

Besetzung

Violoncello solo
2 Flöten, 2 Oboen,
2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten,
3 Posaunen, Pauken,
Militärtrommel (Rührtrommel),
Streicher



Jacques Offenbach, Fotografie von Felix Nadar, zwischen 1854 und 1860

Im November 1833 machte sich der Kölner Musiklehrer und Vorbeter der Synagoge, Isaac Offenbach, mit seinen beiden Söhnen Julius, 18, und Jakob, 14, auf die Reise nach Paris. Die beiden Jungen zeigten überdurchschnittliches musikalisches Talent; es sollte dort ausgebildet werden, wo die besten Voraussetzungen dafür bestanden, und wo sich danach auch die Berufsaussichten günstig gestalteten: am Conservatoire in Paris. Es gelang Isaac Offenbach – den Nachnamen trug er, wie von Juden damals verlangt, nach seiner Geburtsstadt –, zum angeblich unnahbaren Direktor Luigi Cherubini vorzudringen, mehr noch: Er konnte den launischen Alten trotz dessen Hinweis, das Conservatoire nehme keine ausländischen Studenten auf, dazu bewegen, Jakobs Cellokünste zu testen. Der hatte seine Aufgabe im Vom-Blatt-Spielen noch nicht beendet, als Monsieur le Directeur entschied: Der Vierzehnjährige wird angenommen. Am 30. November begann sein Studium.

Es dauerte nicht allzu lange. Nach zehn Monaten verließ der junge Musiker das Konservatorium – auf eigenen Wunsch, wie die Akten sagen. Er stellte sich dem Ernst des Berufslebens, spielte in einigen Theaterorchestern und erhielt schon nach kurzer Zeit eine Festanstellung im Orchester der Opéra-Comique. Daneben nahm er privaten Kompositionsunterricht, gab Konzerte, schrieb Tänze und Lieder. Wie man das Volksvergnügen bedient, wusste er aus Köln; sein dortiger Lehrer Bernhard Breuer komponierte Vieles und Beliebtes für den Karneval. Ein erster Auftrag für das Theater wurde kein Erfolg, und weil danach weitere Anfragen auf sich warten ließen, blieb ihm nur die Selbsthilfe. In den Salons feierte man ihn als den »Liszt des Cellos«, er beeindruckte mit seriöser Literatur, aber auch mit extravaganten Kunststücken, die einer Dame die Bemerkung entlockten, Offenbach spiele alle möglichen Instrumente, nur nicht sein eigenes. »Es musste den Dudelsack nachahmen, sich als eine schnarrende Klapper gebärden oder gar wie ein Vögelchen zwitschern und flöten. Ein Cello, das plötzlich in Champagnerstimmung gerät und von exzentrischen Einfällen übersprudelt – die Zuhörer freuten sich wie Kinder über diese Wunder der Dressur. Und der Dompteur wusste ihre Laune noch dadurch zu steigern, dass er sich, entgegen dem Virtuosenbrauch, persönlich ins Spiel mischte und die Produktionen des Cellos mit einer kleinen Conférence begleitete.« (Siegfried Kracauer)

Er kultivierte diese Form und nannte sie »dramatische Konzerte«, in die er hin und wieder auch kleine Szenen mit Sänger(inne)n einflocht. Für Ende April 1847 bereitete er einen größeren Coup vor, er sollte ihn dem ersehnten Theater näherbringen: »Um jeden Preis wollte ich [als Komponist] in die Opéra-Comique gelangen, und deswegen gab ich ein Konzert, in welchem ich den Einakter »L'Alcôve« aufführen ließ. Er errang einen großen Erfolg, aber machte nicht den geringsten Eindruck auf die Direktoren der Komischen Oper.« Damals wurde wohl auch ein weiteres Theaterstück aufgeführt, das ohne Worte, ohne Szene, auch ohne allzu extensive Schauspielerei auskam: das Grand Concerto pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre.

Ein Jahrhundert lang schlummerte das Werk danach in den Familienarchiven, nicht zusammengebunden in einer Partitur, sondern in verschiedenen Teilen, die nicht alle adäquat beschriftet waren. Ein Enkel des Komponisten machte um 1950 einen Cellisten auf Offenbachs Klavierskizzen und die Partitur zum ersten Satz aufmerksam, übersah jedoch, dass auch die anderen beiden Sätze in Reinschrift existierten; der Komponist hatte darin gegenüber den Entwürfen manches verändert. Dem französischen Dirigenten und Offenbach-Forscher Jean-Christophe Keck gelang es, die inzwischen in mehrere Bibliotheken verstreuten Autographe ausfindig zu machen und so 2005 eine Fassung herzustellen, die Offenbachs Manuskript von letzter Hand entspricht (die Rekonstruktion aus den Skizzen hatte seinerzeit ein unbefriedigendes Resultat ergeben). Zum Vorschein kam ein Konzertwerk von erheblichen Ausmaßen: Mit 45 Minuten Dauer ist es entschieden länger als etwa Antonín Dvořáks Violoncellokonzert. Der Charakter, auf den der Untertitel »Concerto militaire« hinweist, wird im Anfangsthema des ersten Satzes durch die Pauken und durch marschartige Rhythmen angedeutet, im letzten Satz dann detailliert ausgeführt: mit den eröffnenden Bläusersignalen, mit der prominenten Rolle, welche die Militärtrommel hier spielt; sie wird zum Partner, bisweilen fast zum Rivalen des Solisten, und nimmt auf den Lauf der Dinge keinen geringen Einfluss. Jérôme Pernoo bezieht sich mit seiner Kadenz zum dritten Satz auf dieses Doppelspiel mit den Protagonisten. Offenbach porträtiert aber nicht nur die spektakulären Seiten der Paraden, die man gern wie Volksfeste inszenierte, sondern auch die Rückansicht soldatischer Aktion: In der Mitte wandelt sich der Militär – unversehens zum Trauermarsch. Keck erkennt darin die Vorwegnahme Mahler'scher Klangbilder, in denen die Soldaten zum Sinnbild der bedrückten und erniedrigten Existenz werden.

Die überlieferte dreisätzigige Konzertform wählt Offenbach als Gerüst, mit dessen Hilfe er ein Werk von eigener Gestalt formt. Er

Das in die Zeit der Revolutionskriege verlegte Öperchen gehörte nicht nur zur Serie der damals beliebten Militärstücke aus den verschollenen Tagen kriegerischen Glanzes, sondern konfrontierte außerdem einen feigen Windbeutel von Republikaner mit einem achtbaren Aristokraten.

Siegfried Kracauer über »L'Alcôve«



Jacques Offenbach, Karikatur von André Gill, 1866

Ich werde die wunderliche Fantastik von blauen Meeren und die tolle Lebhaftigkeit der Bachstelzen haben.

Dem jungen Offenbach von Eugène Vermersch in den Mund gelegt

Wenn sein Bogen die Saiten vibrieren lässt, dann scheint sich zwischen dem Künstler und seinem Instrument eine jener geheimnisvollen Verbindungen anzubahnen, von denen Hoffmann so wundervoll erzählt hat. Mit seinen langen Haaren, seinem schmalen Wuchs und seiner geistvollen Stirn könnte man ihn für eine Gestalt aus den fantastischen Erzählungen Hoffmanns halten.

Ernst Bloch

beginnt wie üblich mit einer Orchestereinleitung. Sie spielt sich im Wesentlichen um einen Gedanken, das Anfangsthema, ab, das in verschiedener instrumentaler Einkleidung vorgeführt wird. Eine Art Seitenthema formuliert erst das Solocello mit seinem ersten Einsatz. Damit sind zwei verschiedene Rollen in einem dramatischen Konzept definiert. Offenbach führt seine Themen nicht nach dem Vorbild Beethovens durch, sondern entfaltet sie wie in einer musikalischen Szene durch Steigerungen und Zurücknahmen, Dialoge, überraschende Wendungen und nachdrückliche Wiederholungen, auch in Stadien unterschiedlicher Virtuosität und Intensität. Mag der Grundcharakter, den der Titel andeutet, manchmal bis an die Vergessensgrenze in den Hintergrund geraten, so macht er sich doch immer wieder bemerkbar, im zweiten, gesanglichen Satz etwa in punktierten Einwüfen vor allem der Bläser.

Deutlich unterscheidet sich Offenbachs ›Großes Konzert‹ vom Gros der damaligen Virtuosenliteratur. Er behandelt das Orchester nicht nur als Kulisse, Pausenfüller und Begleitung des Solisten, sondern als dessen Partner im Dialog wie im Streit. Die Virtuosität des Protagonisten zielt nicht allein auf äußerliche Brillanz, sie führt vielmehr die Auseinandersetzung mit der musikalischen Materie, den Themen, den Klängen, den Gesten, die das Werk bestimmen. Die Präsenz von Gegensätzen macht sich nicht nur in der großen Cello-Arie des zweiten Satzes durch scharfe Orchestereinwürfe bemerkbar, sondern umgekehrt auch in den kantablen Linien, die vor allem der Solist, aber auch Musiker des Orchesters im Finale den vorherrschenden Variationen über das militärische in der Musik entgegenhalten. Der Marschcharakter selbst wird auf zweierlei Weise in Frage gestellt: durch »Zeitlupen-Signale«, mit denen die Trompeten und Flöten stellenweise die Simulation eines ruhigen Chorgesangs in den Vordergrund drängen, und durch das Umschlagen des Marsches in den Tanz, in den Galopp und vielleicht auch schon in die Andeutung der frivolen Mode, die Offenbach erst später gezielt bediente: den Cancan.

Gerettete Musik: Georges Bizets ›L'Arlésienne‹-Suiten

Georges Bizet
›L'Arlésienne‹-Suiten

Besetzung

2 Flöten, 2 Oboen (1. auch Englischhorn), 2 Klarinetten, Alt-Saxophon, 2 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Schlagwerk (Kleine Trommel, Tamburin, Große Trommel, Becken), Harfe, Streicher

Alphonse Daudet (1840–1897), der aus Nîmes stammte, aber während seiner Jugend nicht lange in der provenzalischen Heimat lebte, hatte es, wie man so sagt, nicht leicht, und er machte es sich auch dadurch nicht einfacher, dass er sich das Schreiben als Beruf in den Kopf setzte. Ab 1865, in Paris, aber begann sich das Blatt für ihn zu wenden, und ab 1866 stellte sich so etwas wie literarischer Erfolg ein – mit Zeitungsgeschichten. ›Briefe aus meiner Mühle‹ nannte er eine Serie kurzer Erzählungen, die er als Berichte eigener Erlebnisse ausgab. Einige von ihnen wurden so beliebt, dass sie sogar in Lesebücher Eingang fanden, etwa ›Die Ziege des Herrn



Seguin‹, die eine Nacht lang gegen den Wolf kämpfte, oder die Geschichte von der schönen jungen Frau aus Arles, in die sich ein Bauernbursche aus der Umgebung verliebte. 1872 arbeitete Daudet diese kleine Liebestragödie zu einem Bühnenstück um, der 34-jährige Georges Bizet wurde für die Musik dazu gewonnen. Für ihn war es bei Weitem das beste literarische Stück, mit dem er es bisher zu tun hatte. Die Handlung: Von zwei Bauernsöhnen verliebt sich der ältere, Frédéri, in ein Mädchen aus Arles; Janet, der jüngere, wird nur ›L'Innocent‹, der Unschuldige genannt, weil er mit seiner ausgeprägt emotionalen Intelligenz als mental zurückgeblieben angesehen wird. Frédéri erfährt, dass seine Angebetete seit zwei Jahren mit dem dubiosen Mitifio zusammen sei. Er scheint nicht darüber hinwegzukommen; doch als seine Mutter ihm anbietet, ihre Einwände hintanzustellen, damit er um die Hand der Arlesierin anhalten könne, entscheidet er sich für Vivette, ein Mädchen aus dem Dorf, das ihn liebt. Am Hochzeitsabend trifft er Mitifio, seine alte Leidenschaft flammt auf, er ist ihr nicht gewachsen und stürzt sich am nächsten Morgen in den Tod. Sein Bruder, der fühlte, wie es um Frédéri, den Großen, stand, wird danach plötzlich erwachsen. Die Mutter, heißt es, habe einen Sohn verloren und den anderen gewonnen. So kann man das Drama auch sehen.

Das Stück war, auch wegen der miserablen Vorbereitungen, kein Erfolg, nur eine Musiknummer, das Menuett, erhielt Szenenbeifall. Anders erging es jedoch den vier Stücken, die Bizet zu einer Suite

›Die Mühle von Alphonse Daudet‹ in Fonteveille bei Arles, Gemälde von Vincent van Gogh, 1888

Erstens handelt es sich bei Daudets ›Arlésienne‹ um eine Drama, das aus dem Leben gegriffen ist, zweitens aber hängt seine Wirkung weniger von Details der Handlung ab als von der lyrischen Intensität, mit der vor allem der provenzalische Hintergrund dargestellt wird.

Winton Dean



Alphonse Daudet, Fotografie von Felix Nadar, um 1865

Der »Marcho dei Rei« stammt wahrscheinlich gar nicht aus der Provence, sondern ist ein Militärmarsch von einem Komponisten aus der Lully-Schule; einer der »Noëlistes« von Avignon brachte ihn mit der Geschichte der drei Könige in Verbindung.

Winton Dean

Da stehen nur ein paar wenige Noten; aber die hüpfen dann davon! Bizet, das ist ein Meister!

Othmar Schoeck

zusammenstellte, für großes Orchester statt für die kleine Theaterbesetzung einrichtete und einen Monat nach der Bühnenpremiere konzertant aufführen ließ. Die vier Nummern wählte er wirkungsvoll aus. Die Ouvertüre eröffnete auch das Theaterstück. Sie beginnt mit Variationen über ein provenzalisches Dreikönigslied (»Marcho dei Rei«, Marsch der Könige), führt dann erst das Thema des Innocent in seiner schlichten Schönheit ein, dann dasjenige des Frédéri, dem eine tragische Wendung als eine (nicht als einzige) Möglichkeit eingeschrieben ist. – Das Menuett wurde im Schauspiel am Ende des dritten Akts gespielt, nachdem Frédéri das Angebot der Mutter, die Arlesierin zu heiraten, ablehnte und sich an Vivette wandte. – Das Adagietto erklingt zum Wiedersehen zweier alter Menschen, die sich in ihrer Jugend liebten, aber nicht heiraten durften und sich nun nach fünfzig Jahren zum ersten Mal wieder begegnen. Inmitten eines Werkes für großes Orchester steht es als zartes Streicherstück in F-Dur, als eine innige Liebesmusik, fast drei Jahrzehnte vor dem Adagietto F-Dur aus Gustav Mahlers Fünfter Symphonie geschrieben. Den »Carillon« setzte Bizet an mehreren Stellen des Dramas ein, unter anderem im vierten Akt als Ankündigung des Hochzeitsfestes.

Den Erfolg von Bizets »Arlésienne«-Musik in konzertanter Aufführung wollte der Verleger Antoine Choudens gerne ausbauen, und so bat er nach Bizets Tod dessen Freund und einstigen Kommilitonen Ernest Guiraud, eine weitere Suite zusammenzustellen und für großes Orchester einzurichten. Diese zweite »Arlésienne«-Suite beginnt mit der »Pastorale«, die den ersten Akt beschließt; Frédéri hat eben von der angeblichen Verlobung der Arlesierin erfahren. In der Originalversion für das Theater wurde der Mittelteil vom Chor ohne Text, nur als Vokalise mitgesungen. Der Abschnitt erhielt dadurch eine melancholische Wirkung, die vom Orchester allein nicht erreicht wird, auch wenn es für die Suite gegenüber der Theaterfassung auf doppelte Stärke aufgestockt wurde. Das Intermezzo beschloss im Schauspiel den zweiten Akt, nachdem Frédéri alles von sich wies, was ihm das Loskommen von seiner städtischen Liebe erleichtern sollte. Während die abschließende »Farandole«, eine Kombination aus dem Dreikönigsmarsch und einem provenzalischen Tanzlied (»Danse de Chivau-Frus«, Tanz der munteren Pferde), aus der Hochzeitsszene kurz vor dem tragischen Ende genommen ist, setzte Guiraud als dritten Satz (Menuett) ein Stück aus »La jolie fille de Perth« (Das schöne Mädchen von Perth) ein, das Duett eines schottischen Grafen und einer Zigeunerin. Fünf Jahre nach dieser Arbeit instrumentierte Bizets treuer Freund übrigens Jacques Offenbachs letzte Arbeit, die Oper »Hoffmanns Erzählungen«, und ermöglichte so die Uraufführung eines Werkes, das bis heute zum festen Repertoire der Musiktheater zählt.

VIRTUOSES VERGNÜGEN

DSO-Cellistin Adele Bitter über das »Concerto militaire«

DSO: Frau Bitter, Jacques Offenbachs Violoncellokonzert ist ein Stück von gestandenen Dimensionen und virtuosem Anspruch...

Adele Bitter: ...von ungeheuer virtuosem Anspruch. Offenbach führt den Solopart in höchste Höhen; man kann sie schon im Violinschlüssel wegen der vielen erforderlichen Hilfslinien nur mühsam lesen, und er tut dies nicht nur in kurzen Ausflügen, sondern zum Teil über weite Strecken in komplizierten Figurationen. Die muss man sich gründlich erarbeiten, sie ergeben sich nicht von selbst. Selbst wenn er ein fünfsaitiges Cello gespielt haben sollte, das über der A- noch eine E-Saite hat, wären diese Passagen nicht wesentlich einfacher zu bewältigen. Er lässt dem Solisten zudem nicht allzu viele Pausen, sondern verlangt ständig höchste Präsenz. Ich finde es immer wieder erstaunlich, was Musiker damals konnten, wenn man einmal davon ausgeht, dass sie auf ihren Instrumenten mit Darmsaiten präzise und intonationsrein spielten. Offenbach muss ein unglaublicher Virtuose gewesen sein, Paganini stand er gewiss nicht nach.

DSO: Bei solch virtuoseren Werken hält die musikalische Substanz dem brillanten Effekt nicht immer die Waage. Wie sehen Sie das bei Offenbachs Konzert?

AB: Man spürt von Anfang bis Ende den Theaterkomponisten. Äußerlich übernimmt er zwar die klassisch überlieferte Form, aber die Dramaturgie ist die des Theaters oder des kunstvollen Zirkus, wie er in Frankreich gepflegt wurde. Er steuert auf einen Höhepunkt oder auf eine Pointe zu, wechselt dann wieder die Spielweise. Er schreckt vor ausgeprägten Reminiszenzen nicht zurück. Ein akrobatisches Kunststück wird

vom nächsten noch überboten, dann nimmt er wieder alles zurück, um neue Spannung aufzubauen. Das ist keine klassische, aber eine konsequente Dramaturgie.

DSO: Häufig lässt er an brillanten Stellen die einprägsamen Themen vom Orchester vortragen, während der Solist sie umspielt. Wird denn dessen Rolle dadurch einfacher, dass er nicht die »Hauptsache« zu sagen, sondern nur die Ornamente beizusteuern hat?

AB: Die Balance wird überhaupt nicht einfacher, und die verlangte Virtuosität verliert nicht an Brisanz. Und wer sagt denn, dass die Ornamente die Nebensache und die Themen die Hauptsache sind? Ich glaube, man hat sich früher für Dekorationen viel mehr Zeit genommen und ihnen mehr Bedeutung beigemessen. Sie bestimmten zum Beispiel bei Häusern oft den Eindruck ihrer Repräsentationskraft und Schönheit. Offenbachs Themen prägen sich leicht ein, man kann sich also als Hörer viel stärker den »Ornamenten«, sprich der Virtuosität widmen, die Themen entgehen einem schon nicht.

DSO: Gibt es denn in der Musik bis 1850 vergleichbare Werke?

AB: Nach meiner Kenntnis nicht. Es gibt virtuose Cellokonzerte etwa von Jean Barrière oder Luigi Boccherini. Aber diese sprühende, manchmal vielleicht auch ein wenig selbstverliebte Virtuosität und diese theatralische Form finden sich nicht, vor allem nicht bei Offenbachs Zeitgenossen. Deren Werke mit konzertierendem Cello kommen schwerblütiger daher. Offenbachs Konzert aber bietet circensisches Vergnügen – auf hohem künstlerischem Niveau.

DIE FRAGEN STELLTE HABAKUK TRABER.

Die Programme des Deutschlandradios
jetzt auch in Berlin im neuen

DIGITALRADIO

Der Deutschlandfunk ist das aktuelle Informationsprogramm für alle, die es genau wissen wollen.

Deutschlandradio Kultur ist das Radiofeuilleton für Deutschland.

DRadio Wissen ist das neue Wissensradio für alle, die besonders neugierig sind.

Weitere Informationen:
Hörservice 0221.345-1831
deutschlandradio.de
oder digitalradio.de

Deutschlandradio
Deutschlandfunk Deutschlandradio Kultur DRadio Wissen

Die Künstler

MARC MINKOWSKI

gründete 1983 als 19-Jähriger das Ensemble Les Musiciens du Louvre, mit dem er Opern und Konzertwerke von der Barockzeit bis zum 19. Jahrhundert in historisch informierter Aufführungspraxis präsentiert und einspielt. Von 2008 bis 2012 war er Musikdirektor der Sinfonia Varsovia, 2012 wurde er zum Künstlerischen Leiter der Mozartwoche Salzburg ernannt. 2013 debütierte er bei den Wiener Philharmonikern und dem London Symphony Orchestra. Neben Auftritten in Deutschland – mit der Staatskapelle Dresden, den Berliner Philharmonikern und Münchner Orchestern – leitete Marc Minkowski u. a. das Los Angeles Philharmonic Orchestra, das Cleveland Orchestra, das Mahler Chamber Orchestra, das Toulouser Orchestre national du Capitole und das Orchester des Mariinski-Theaters. Mit dem DSO verbindet ihn seit Langem eine regelmäßige Zusammenarbeit.



JÉRÔME PERNOO

wurde bei mehreren internationalen Wettbewerben, u. a. dem Moskauer Tschaikowsky-Wettbewerb, als Preisträger ausgezeichnet. Der Absolvent des Pariser Conservatoire, der seit 2005 als Professor am Conservatoire national supérieur de musique et de danse lehrt, arbeitet eng mit dem Ensemble Matheus und seinem Leiter Jean-Christophe Spinosi zusammen. Er konzertiert mit dem Chamber Orchestra of Europe und den führenden Orchestern in Wien, München, Zürich, Madrid, Turin und Stockholm. Beim Label Deutsche Grammophon veröffentlichte er die erste Aufnahme des >Concerto militaire< von Offenbach unter der Leitung von Marc Minkowski. Weitere Einspielungen dokumentieren sein Repertoire von Beethoven bis zu zeitgenössischen Komponisten.



Das DEUTSCHE SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN

hat in den 67 Jahren seines Bestehens das Berliner Musikleben und das kulturelle Ansehen der Stadt wesentlich geprägt. Gegründet wurde es 1946 vom Rundfunk im amerikanischen Sektor (RIAS). Bereits unter seinem ersten Chefdirigenten Ferenc Fricsay erwarb sich das damalige RSO Berlin einen ausgezeichneten Ruf durch seinen transparenten und flexiblen Klang, seine Stilsicherheit, sein Engagement für die Gegenwartsmusik und seine Offenheit für mediale Chancen. Nach Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano und Ingo Metzmacher ist Tugan Sokhiev seit 2012 der siebte Chefdirigent und Künstlerische Leiter des Orchesters. Das DSO ist ein Ensemble der roc berlin. Gesellschafter sind das Deutschlandradio (40%), die Bundesrepublik Deutschland (35%), das Land Berlin (20%) und der Rundfunk Berlin-Brandenburg (5%).



Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

**Chefdirigent und
Künstlerischer
Leiter**
TUGAN SOKHIEV

**Ehemalige
Chefdirigenten**
Ferenc Fricsay †
Lorin Maazel
Riccardo Chailly
Vladimir
Ashkenazy
Kent Nagano
Ingo Metzmacher

Ehrendirigenten
Günter Wand †
Kent Nagano

1. Violinen

Bernhard Hartog
1. Konzertmeister
Wei Lu
1. Konzertmeister
NN
Konzertmeister
NN
stellv. Konzertmeister
Olga Polonsky
Ingrid Schliephake
Stefan Bitto
Isabel Grünkorn
Ioana-Silvia Musat
Mika Bamba
Dagmar Schwalke
Ilja Sekler
Pauliina Quandt-
Marttila
Nari Brandner
Nikolaus Kneser
Michael Mücke
Elsa Brown
Ksenija Zečević

2. Violinen

Andreas Schumann
Stimmführer
Eva-Christina
Schönweiß
Stimmführerin
Johannes Watzel
stellv. Stimmführer
Clemens Linder
Rainer Fournes
Matthias Roither
Stephan Obermann
Eero Lagerstam
Tarla Grau
Jan van Schaik
Uta Fiedler-Reetz
Bertram Hartling
Kamila Glass
Marija Mücke

Bratschen

Igor Budinstein
Solo
Annemarie
Moorcroft
Solo
Birgit Mulch-Gahl
stellv. Solo
Verena Wehling
Leo Klepper
Andreas Reincke
Lorna Marie Hartling
Henry Pieper
Anna Bortolin
Eve Wickert
Thais Coelho

Violoncelli

Mischa Meyer
1. Solo
NN
1. Solo
Dávid Adorján
Solo
Adele Bitter
Andreas
Lichtschlag
Mathias Donderer
Thomas Rößler
Catherine Blaise
Claudia Benker
Leslie Riva-Ruppert
Sara Minemoto

Kontrabässe

Peter Pühn
Solo
NN
Solo
Christine Felsch
stellv. Solo
Gregor Schaetz
Christian Schmidt
Gerhardt Müller-
Goldboom
Matthias Hendel
Ulrich Schneider
Rolf Jansen

Flöten

Kornelia
Brandkamp
Solo
Gergely Bodoky
Solo
Raphael Weidlich
stellv. Solo
Frauke Leopold
Frauke Ross
Piccolo

Oboen

Thomas Hecker
Solo
Viola Wilmsen
Solo
Martin Kögel
stellv. Solo
Isabel Maertens
Max Werner
Englischhorn

Klarinetten

Selina Lohmüller
Solo
NN
Solo
Richard
Obermayer
stellv. Solo
Bernhard Nusser
Joachim Welz
Bassklarinette

Fagotte

Karoline Zurl
Solo
Jörg Petersen
Solo
Douglas Bull
stellv. Solo
Hendrik Schütt
Markus Kneisel
Kontrafagott

Hörner

Barnabas Kubina
Solo
Paolo Mendes
Solo
Ozan Cakar
stellv. Solo
D. Alan Jones
Georg Pohle
Joseph Miron
NN

Trompeten

Joachim Pliquet
Solo
Falk Maertens
Solo
Heinz
Radzischewski
stellv. Solo
Raphael Mentzen
Matthias Kühnle

Posaunen

András Fejér
Solo
Andreas Klein
Solo
Susann Ziegler
Rainer Vogt
Tomer Maschkowski
Bassposaune

Tuba

Johannes Lipp

Harfe

Elsie Bedleem
Solo

Pauken

Erich Trog
Solo
Jens Hilde
Solo

Schlagzeug

Roman Lepper
1. Schlagzeuger
Henrik Magnus
Schmidt
stellv. 1. Schlagzeuger
Thomas Lutz

ONO SPA

Schenken
Sie einen
Day spa
80 €

du kommst
zurück zu dir

THE MANDALA HOTEL | POTSDAMER PLATZ | BERLIN
FON 030 590 05 11 00 | WWW.ONOSPA.DE

ONO
SPA