

**BRSD**

**DENÈVE**

**GERHAHER**

**HONEGGER**

**BERLIOZ**

**STRAWINSKY**

Donnerstag 8.10.2020

Freitag 9.10.2020

Herkulesaal

18.00 – 19.15 Uhr

und

20.30 – 21.45 Uhr

Keine Pause

# MITWIRKENDE

STÉPHANE DENÈVE

Leitung

CHRISTIAN GERHAHER

Bariton

SYMPHONIEORCHESTER DES  
BAYERISCHEN RUNDFUNKS

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 9.10.2020

20.05 Uhr Julia Schölzel im Gespräch mit Stéphane Denève

20.30 Uhr Konzertübertragung

ON DEMAND

Das Konzert ist in Kürze auf [www.br-klassik.de](http://www.br-klassik.de) als Audio abrufbar.

# PROGRAMM

## ARTHUR HONEGGER

»Pastorale d'été«, H 31

Poème symphonique pour petit orchestre

- Calme – Animez, mais très peu – Vif et gai –  
Tempo I (calme)

## HECTOR BERLIOZ

»Les nuits d'été«

Six mélodies avec un petit orchestre, op. 7

- Villanelle – Allegretto
- Le spectre de la rose – Adagio un poco lento  
e dolce assai
- Sur les lagunes – Lamento. Andantino
- Absence – Adagio
- Au cimetière – Claire de lune. Andantino non troppo lento
- L'île inconnue – Allegro spiritoso

## IGOR STRAWINSKY

Concerto in Es »Dumbarton Oaks«

- Tempo giusto –
- Allegretto –
- Con moto – Poco meno – Tempo primo

Keine Pause

# KLINGENDES IDYLL

## Zu Arthur Honeggers Symphonischem Gedicht *Pastorale d'été*

Harald Hodeige »Es war die Zeit nach dem Waffenstillstand von 1918, da eine allgemeine Euphorie herrschte«, beschrieb Arthur Honegger das Lebensgefühl im brodelnden Paris der 1920er Jahre. »Wir waren überzeugt, dass es nie wieder Krieg geben würde und dass alles Streben der Menschen auf dieser Welt Wissenschaft, Kunst und Schönheit zum Ziel hätte.« Kein Zweifel: Nach dem blutigen Weltkrieg (von dem noch niemand ahnte, dass man ihn bald würde nummerieren müssen) durchpulste eine neue Aufbruchsstimmung die französische Kapitale, in die junge Künstler aus allen Ländern Europas strömten. Dabei entwickelte sich die langjährige Hochburg der Maler und Dichter, die 1913 von Strawinskys *Sacre* erschüttert worden war, zu einem der wichtigsten europäischen Musikzentren, in dem Serge Diaghilews berühmte *Ballets russes* sowie die von Rolf de Maré gegründeten *Ballets suédois* ihre größten Erfolge feierten.

Auch im Atelier des Schweizer Malers Émile Lejeune am Montparnasse in der Rue Huyghens fanden regelmäßig Konzerte statt, von denen allerdings niemand voraussehen konnte, welche Bedeutung sie einmal haben sollten. Außer Arthur Honegger, der als Sohn schweizerischer Eltern in Le Havre an der französischen Atlantikküste geboren wurde und am Pariser Conservatoire u. a. bei Widor, Caplet und d'Indy studiert hatte, waren Darius Milhaud, Georges Auric, Germaine Tailleferre und Louis Durey regelmäßig anwesend. Zu ihnen gesellten sich die Maler Georges Braque und Pablo Picasso, die mit ihren kubistischen Bildern Publikum und Presse polarisierten, sowie die Schriftsteller Guillaume Apollinaire und Blaise Cendrars. Letzterer war der Initiator dieser musikalischen Zusammen-

### **Entstehungszeit**

Sommer 1920

### **Widmung**

Dem Musikkritiker und Komponisten Roland-Manuel, eigentlich Roland Alexis Manuel Lévy (1891–1966)

### **Uraufführung**

17. Februar 1921 in der Pariser Salle Gaveau unter der Leitung von Vladimir Golschmann

### **Lebensdaten des**

### **Komponisten**

10. März 1892 in Le Havre  
– 27. November 1955 in Paris



Arthur Honegger (1928)

künfte, zu denen er auch seinen Freund Erik Satie einlud – mit weitreichenden Folgen. Denn Saties Devise: »Platz für die kommenden Generationen und für eine einheimische Musik ohne Sauerkraut«, fand breite Resonanz. Wer sich gegen Wagner auflehnte und sich vom poetischen Raffinement und der »aristokratischen« Eleganz Debussys befreien wollte, scharte sich um den neuen Propheten, der in seinen Werken unter dem Stichwort »Musique d'ameublement« das Beispiel für die von ihm proklamierte Rückkehr zu Einfachheit und Parodie lieferte – mit einer Musik, die so simpel und alltäglich sein sollte, dass man ihr ebenso viel (oder wenig) Beachtung schenken kann, wie den Tapeten an den Wänden.

Für ein ästhetisches Programm dieser »Concerts des Nouveaux Jeunes« sorgte der Schriftsteller, Regisseur und Maler Jean Cocteau, der in seiner Aphorismensammlung *Le Coq et l'Arlequin* nach dem »Wagnérisme« (dem französischen Wagner-Kult, an dessen Anfängen Baudelaires 1861 erschienener Aufsatz *Étude sur Richard Wagner et Tannhäuser* stand) Kürze und Klarheit forderte: »Genug der Wolken und Wellen und Aquarien, fort mit den Wassernixen und Düften der Nacht; wir brauchen eine Musik auf der Erde, eine Musik für den Alltag.« Cocteau war es auch, der mit regelmäßigen Konzerten und begleitenden Vorträgen die *Groupe des Six* ins Leben rief, deren Name allerdings vom Pariser Kritiker Henri Collet stammt. Dessen



Jacques-Émile Blanche:  
*Le Groupe des Six* (1921)  
mit der Pianistin Marcelle  
Meyer umringt von Germaine  
Tailleferre, Darius Milhaud,  
Arthur Honegger, Louis  
Durey, Francis Poulenc,  
Jean Cocteau und Georges  
Auric (v.l.n.r.)

am 16. Januar 1920 in der *Comœdia* erscheinener Artikel *Les Cinq Russes, les Six Français et Erik Satie* hatte zur Folge, dass sich die Musikzeitschriften im In- und Ausland mit unzähligen Legenden über die vermeintlich neue Komponistenschule füllten: Auf einmal waren *Les Six* – Darius Milhaud, Germaine Tailleferre, Georges Auric, Francis Poulenc, Louis Durey und Arthur Honegger – in aller Munde.

Die Zugehörigkeit zu dieser willkürlich zusammengewürfelten, aber medienwirksam vermarkteten Komponistengruppe, deren Gemeinsamkeit einzig darin bestand, dass ihre Werke oft in gemeinsamen Konzerten zu hören waren, verschaffte Honegger zwar eine ideale Plattform für die Aufführung und Verbreitung seines vielversprechenden Frühwerks. Sie bescherte dem glühenden Debussy-Verehrer und »leidenschaftlichen Beethovenianer«, der erklärtermaßen »wenig Geschmack an der Welt des Rummelplatzes [...], sondern

im Gegenteil an Kammermusik in ihrer ernstesten und strengsten Form« empfand, allerdings unlösbare Konflikte mit dem von Cocteau proklamierten ästhetischen Credo. Dies führte schließlich zu wechselseitiger Antipathie zwischen ihm und Satie.

Zu Honeggers Werken, die kaum mit den Maximen der *Six* in Einklang zu bringen waren, zählt u. a. das im Sommer 1920 im kleinen schweizerischen Alpendorf Wengen im Berner Oberland entstandene Orchesterstück *Pastorale d'été*. Der unüberhörbar von Debussy beeinflussten Tondichtung ist die erste Zeile aus Arthur Rimbauds *Aube (Morgenröte)* aus der Sammlung *Illuminations* vorangestellt: »J'ai embrassé l'aube d'été« (»Ich habe die Sommermorgenröte umarmt.«). Das Prosagedicht endet desillusioniert mit der lakonischen Schlusszeile »Au réveil, il était midi« (»Als ich erwachte, war es Mittag.«). Der Morgen wurde vom lyrischen Ich nur geträumt, wobei dem erlebten Mittag als Erkenntnismoment die positiven Energien des Tagesanbruchs fehlen. Honeggers Musik indes lebt von raffiniert und klangvoll in Szene gesetzter Idylle, die in einer mit allen Errungenschaften des Impressionismus gesättigten Tonsprache entwickelt wird.

Das in dreiteiliger A-B-A'-Form angelegte Werk beginnt mit einem pulsierenden Streicherklangteppich. Darüber erklingt ein unbeschwertes Hornthema, das durch vogelrufartige Klarinetten- und Flöten-Arabesken vervollständigt wird. Anschließend übernehmen Violinen die musikalische Führung und leiten in allmählichem Crescendo zum zentralen Mittelteil über (*Vif et gai*). Dieser wird nach ätherischer Introdution von einem volksmusikartig in sich kreisenden Holzbläserthema bestimmt, das an den dritten Satz aus Beethovens *Pastorale* denken lässt. Auch der tänzerische zweite Gedanke, der zum folkloristisch geprägten Höhepunkt des Stücks führt, erinnert wohl nicht zufällig an das »Lustige Zusammensein der Landleute«. Schließlich wird die zurückhaltende Musik des A-Teils wieder aufgegriffen, wobei in dieser variierten Reprise auch die folkloristischen Themen des Mittelteils anklingen. Am Ende verliert sich der atmosphärische Klangzauber überraschend abrupt – so, als wäre die Erinnerung an den Morgenzauber endgültig verflogen.

Ungeachtet seiner Nähe zur *Groupe des Six* blieb Honegger in seiner künstlerischen Entwicklung unabhängig. Neben Symphonischen Dichtungen wie *Pacific* 2.3.1. (1923) und *Rugby* (1928), die durchaus dem Zeitgeist der »Années folles« entsprechen, komponierte er komplexe, kontrapunktische und dissonant geschärfte Kammermusikwerke. Sein Oratorium *Le Roi David* brachte ihm 1923 den Ruf eines Musikdramatikers von Weltruhm. Später avancierte er mit großformatigen Chorwerken wie *Cris du monde* (1930/1931) oder *La danse des morts* (1938), Balletten für Ida Rubinstein und zahlreichen Film- und Radiomusiken zu einem der bedeutendsten Tonsetzer seiner Zeit.



# ARTHUR RIMBAUD

## »Aube«

J'ai embrassé l'aube d'été.

Rien ne bougeait encore au front des palais. L'eau était morte. Les camps d'ombres ne quittaient pas la route du bois. J'ai marché, réveillant les haleines vives et tièdes; et les pierreries regardèrent, et les ailes se levèrent sans bruit.

La première entreprise fut, dans le sentier déjà empli de frais et blêmes éclats, une fleur qui me dit son nom.

Je ris au waterfall blond qui s'échevela à travers les sapins: à la cime argentée je reconnus la déesse.

Alors je levai un à un les voiles. Dans l'allée, en agitant les bras. Par la plaine, où je l'ai dénoncée au coq. À la grand'ville, elle fuyait parmi les clochers et les dômes; et, courant comme un mendiant sur les quais de marbre, je la chassais.

En haut de la route, près d'un bois de lauriers, je l'ai entourée avec ses voiles amassés, et j'ai senti un peu son immense corps. L'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois.

Au réveil, il était midi.

## »Morgenröte«

Ich habe die Sommermorgenröte umarmt.

Noch rührte sich nichts vor den Palästen. Das Wasser war erstorben. Schattenfelder gaben den Waldweg noch nicht frei. Ich ging dahin, erwachend vom lebhaften und warmen Atem; und die glitzernden Steine leuchteten hervor, und die Flügel hoben sich lautlos.

Das erste Vorkommnis auf dem Weg schon voller frischem und blassem Funkeln war eine Blume, die mir ihren Namen nannte.

Ich lächelte dem hellen Wasserfall zu, der sich zwischen den Tannen ergoss: auf dessen silbernem Gipfel erkannte ich die Göttin.

Dann lüftete ich Schleier für Schleier. In der Allee mit wirbelnden Armen. In der Ebene, wo ich sie an den Hahn verriet. In der großen Stadt floh sie zwischen Glockentürmen und Kathedralen hindurch; und ich jagte sie, laufend wie ein Bettler auf Marmorpromenaden.

Oberhalb der Straße, nahe einem Lorbeerhain, habe ich sie mit ihren zusammengegrafften Schleiern umfasst, und ich habe kurz ihren ungeheuren Körper gespürt. Die Morgenröte und das Kind fielen herab auf den Waldboden.

Als ich erwachte, war es Mittag.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

# BRSO QUARTERLY

ALLE NEWS RUND  
UM DAS BRSO  
DIREKT INS  
E-MAIL-POSTFACH!

JETZT ONLINE  
ANMELDEN UNTER  
[BR-SO.DE/QUARTERLY](https://br-so.de/quarterly)

[BRSO.DE](https://br-so.de)



# MUSIK & BILD

## PAUL KLEE: »HEROISCHE ROSEN« (1938)



Paul Klee (1879–1940): *Heroische Rosen* (1938); Öl auf Papier auf Jute; 68 cm x 52 cm; Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

17 Werke Paul Klees wurden von den Nationalsozialisten in der Ausstellung »Entartete Kunst« vorgeführt. Kurz darauf entfernte man Klees Werke aus den Museen und verkaufte über hundert seiner Bilder ins Ausland. Bereits 1933 war der Maler und Musiker, der in Bern geboren wurde, aber die deutsche Staatsbürgerschaft besaß, in die Schweiz emigriert. Paul Klee beantragte die Schweizer Staatsbürgerschaft, die ihm aber erst nach seinem Tod 1940 zuerkannt wurde. So lebte er zuletzt mit der großen Sorge, als Emigrant nicht anerkannt und möglicherweise ausgewiesen zu werden.

Klees Formensprache erhielt u. a. durch die Tunis-Reise mit August Macke im Jahr 1914, dann durch die Ägypten-Reise 1928 ihre klaren Linien und Symbolik. Das Bauhaus interessierte sich daher für ihn: 1920 bekam er den Ruf nach Weimar. Als der Standort 1925 aufgelöst wurde, wechselte Klee mit dem Bauhaus nach Dessau. Die Nazis, die in Dessau bereits die Politik maßgeblich bestimmten, schlossen diese Einrichtung 1932. Daraufhin ging Klee ins Exil.

Zwei Jahre vor seinem Tod schuf der Künstler das Bild *Heroische Rosen*, einen auf den ersten Blick ästhetischen Rosengarten. Die schwarzen Striche und Balken zeichnete Klee auf dem Bild zuerst: Sie erinnern an Schlüssel, Fähnchen, Mauern und Werkzeuge. Durch das Netz der Linien ergeben sich Abgrenzungen, die auch ein Ausgeschlossenensein assoziieren, möglicherweise auch Einsamkeit. Drei blütenartige Spiralgänge schotten das Innerste nach außen ab. Durch die rosé-rote Ausmalung vor dem grünlich-blauen Hintergrund wirken sie wie Rosen in einem Garten. Doch fragt man sich, weshalb die Rosen heroisch sein sollen, ähnlich wie der Geist der Rose in Berlioz' *Les nuits d'été*. Diese heroischen Rosen – winklige Spiralgänge in die Tiefe der Psyche – bilden einen Schutzraum gegen das feindliche Umfeld und blühen trotz allem: ein Symbol für Klees Kreativität unter den erschwerten Bedingungen der faschistischen Nachbarländer. Zwei umbra-farbene Farbflächen begrenzen das Bild: Sie halten das Werk an den Seitenrändern wie in Schraubzwingen, ähnlich wie die faschistischen Staaten Italien und Deutschland die kleine Schweiz umgaben. Ansonsten stehen im Zentrum die drei Rosetten in Rot- und Violett-Tönen mitten in einer grünlich-bläulichen Umgebung. In seiner bildnerischen Formenlehre beschrieb Klee die Spirale als »bewegungsfeindlich«, als »Todesspirale«, deren konzentrische Gänge immer enger werden, »was in verfänglicher Weise zum Nichts führt« mit einer »beängstigenden rhythmischen Beschleunigung gegen das Ende zu«. Paul Klee, dessen Kunst immer auch ihre rhythmischen Komponenten aus der Musik bezog, hat hier ein Bild von hohem Symbolwert geschaffen.

Renate Ulm

# »DER ZEUS UNSERES OLYMPS WAR GLUCK«

Zu *Les nuits d'été* von Hector Berlioz

Renate Ulm

Hector Berlioz, eine elegante, schlanke Erscheinung im Frack mit verwegen-wirrer Haarpracht und modischem Backenbart, steht am Pult vor einem bizarren Orchester. Den linken Arm in der Taille abgestützt, dirigiert er lässig mit der Rechten. Als selbstbewusste Persönlichkeit charakterisiert ihn der Karikaturist Grandville in seiner Zeichnung »Artillerie-Konzert«. Es sind hauptsächlich Blechbläser, die hier unter Berlioz musizieren: Zahlreiche Tuben-Stürze und extrem lange Posaunen-Züge sind um Berlioz herum gruppiert; Hammerartige Paukenschlegel wirbeln, und Kontrabassisten beugen sich eifrig über ihre mächtigen Instrumente. Mitten unter ihnen – daher der Titel *Artillerie-Konzert* und der Untertitel »Zum Glück ist der Saal solide, er hält es aus« – steht eine noch schmauchende Kanone, die das erschrockene Publikum im Parterre wohl zusätzlich veranlasst hat, sich die Ohren zuzuhalten.

Für seinen orchestralen Erfindungsreichtum erntete Hector Berlioz, dirigierender Komponist und Verfasser einer weit gerühmten Instrumentationslehre, bei seinen Zeitgenossen vielfach Spott. Er ließ jedoch nicht in jeder seiner Partituren »starke Geschütze« auffahren; lyrische Töne verstand er in seinem Liederzyklus *Les nuits d'été* anzuschlagen und hielt dies auch gleich im Untertitel fest: »Six mélodies avec un petit orchestre« – »Sechs Lieder mit kleinem Orchester«. Doch was bedeutet für Berlioz ein »kleines Orchester«? Dazu gehören »nur« zwei Flöten, eine Oboe, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, drei Hörner, Harfe und Streicher.

## **Entstehungszeit**

Februar 1838 – Juni 1841  
in der Klavierfassung;  
Instrumentierung:  
12. Februar 1843 *Absence*;  
Dezember 1855 und  
Januar 1856 *Le spectre de la rose*; März 1856 die  
übrigen Lieder

## **Widmung der Klavierfassung**

Louise Bertin, der Tochter  
des Verlegers

Louis-François Bertin

## **Widmungen der Orchesterfassungen**

*Villanelle*: à M<sup>lle</sup> Wolf,  
Sängerin in Weimar  
*Le spectre de la rose*:  
à M<sup>lle</sup> Falconi, Sängerin in  
Gotha

*Sur les lagunes*: à M. Milde,  
Sänger in Weimar

*Absence*: M<sup>me</sup> Nottès,  
Sängerin in Hannover

*Au cimetière*: à M. Caspari,  
Sänger in Weimar

*L'île inconnue*: à M<sup>me</sup> Milde,  
Sänger in Weimar

## **Uraufführung der Orchesterfassungen**

*Absence*: 23. Februar 1843  
in Leipzig mit Marie Recio

*Le spectre de la rose*:  
6. Februar 1856 in Gotha  
mit Anna Bockholtz-Falconi

Uraufführung des  
Gesamtzyklus: unbekannt

## **Lebensdaten des Komponisten**

11. Dezember 1803 in  
La Côte-Saint-André /  
Departement Isère –  
8. März 1869 in Paris



Karikatur zu Hector Berlioz von Grandville, eigentlich Jean Ignace Isidore Gérard (1803/1847)

Als »ein in sich selbst vollständiges kleines Orchester« bezeichnete er auch einmal das »Pianoforte«. Dies ist insofern von Bedeutung, als Berlioz diese »Six mélodies« ursprünglich für Klavier geschrieben hatte und erst später instrumentierte. Damit schuf er eher zufällig die Gattung des Orchesterliedes. Zunächst begeisterte Berlioz das 1838 erschienene lyrische Werk *La comédie de la mort* von Théophile Gautier. Daraus wählte er sechs Gedichte aus, die er für Stimme und Klavier vertonte. Diese Lieder trug Berlioz während seiner Deutschlandreise 1842/1843 neben der *Symphonie fantastique*, *Harold en Italie*, der *Symphonie funèbre*, den Ouvertüren *Les Francs-Juges* und *Roi Lear* sowie neben einzelnen Sätzen anderer Werke mit sich. Nach Stationen in Stuttgart und Frankfurt hielt er sich für längere Zeit in Weimar auf, wo gerade seine Oper *Benvenuto Cellini* aufgeführt wurde. Den Sängerinnen und Sängern der Hauptpartien widmete er aus Dankbarkeit einzelne Lieder seines Zyklus *Les nuits d'été*, den er in den Jahren darauf nach und nach für die entsprechenden Stimmlagen und Orchester bearbeitete. Der Titel *Die Sommernächte*, der von Berlioz stammt, führt in die Irre, verbindet man doch

damit laue, stille, heitere, schöne Nächte, so wie es etwa auch Berlioz' Zeitgenosse Franz Grillparzer in Verse fasste: »Hab' ich's euch doch schon erzählt, / wie in einer Sommernacht / ich dort in dem nahen Walde / mich lustwandelnd einst erging.« Dagegen atmen die sechs Gedichte von Gautier nichts von den Wonnen einer Sommernacht, ihre Themen behandeln unerfüllte Liebe, Abschied, Tod und Trauer.

Die ungekünstelte Sprachvertonung der Klavierlieder, die Darstellung wahrhaftiger Gefühle und weiter der untermalende, den Inhalt ausdeutende Orchestersatz lassen neben Berlioz' ganz eigener Sprache aber auch ein bekanntes Vorbild erkennen: Christoph Willibald Gluck, dessen Werke wohl den Ausschlag gaben, dass Berlioz Komponist wurde: »Der Zeus unseres Olymps war Gluck.« Dessen Partituren nahm Berlioz ganz in sich auf, wie er in seinen *Mémoires* festhielt: »Ich schrieb sie ab, ich lernte sie auswendig; sie raubten mir den Schlaf.« Wie sehr er Glucks Opern verinnerlichte, lassen seine Lieder gerade dann erkennen, wenn er sich seinem Vorbild bis hin zum Zitat nähert: Hier kehrt das Seelenleben von Iphigenie, Alkestis und Orpheus wieder.

Die *Villanelle*, ein strophisches Hirtenlied, lehnt sich melodisch an französische Volkslieder an. Berlioz überträgt die dem Gedicht zugrunde liegende heitere Frühlingsstimmung, zugleich ein spannungsvolles Liebeserwachen, dem Orchester mit pulsierenden Akkordwiederholungen, die *sempre leg-giero* von den Holzbläsern gehaucht werden sollen. In motivischen Gesten untermalen die Streicher zu Beginn einzelne Worte, so die »Kälte« – »les froids«, die durch einen überraschenden harmonischen Wechsel geradezu spürbar wird, und die Schritte durch den Wald – »sous nos pieds« – im *Pizzicato* der Bässe. Wenn vom Gesang der Amseln die Rede ist – »nous irons écouter les merles«, erklingt ein Fagottsolo. Solche Einzelheiten in Berlioz' Naturschilderung muten an wie ein vertrauter Blick zurück auf Glucks Partituren.

In *Le spectre de la rose* setzt Berlioz fast sein gesamtes »kleines« Orchester ein – neben den Holzbläsern auch die Hörner und die Harfe. Gautiers Gedicht handelt von einer am Dekolleté einer Dame vertrocknenden Rose, deren »Geist« noch umgeht. Der Leser wird sich an eine weit poetischere Variante erinnern: an *Das Veilchen* von Goethe, das vom Fuße der Schäferin zertreten wird und trotzdem freudig entseelt darniederliegt, ohne auch nur »ein Viertelstündchen lang« »an dem Busen matt gedrückt« worden zu sein. Gautiers Rose erfährt ein ähnliches Schicksal, doch darf sie zuvor eine ganze Nacht am Dekolleté ruhen und sich rühmen, dass sie »von allen Königen beneidet« werde. Die Harfe setzt Berlioz an jener Stelle ein, an der der Geist



Hector Berlioz (1845), Kupferstich von August Prinzhofer (1817–1885)

der Rose verkündet, dass er nun »aus dem Paradies« komme. Zugleich moduliert Berlioz in Betonung des Überirdischen effektiv nach A-Dur (die Grundtonart ist H-Dur). Solch transzendente Passagen komponierte Berlioz immer merkwürdig naiv, so wie die Finale der Trilogie sacré *L'enfance du Christ* oder der Légende dramatique *La damnation de Faust*.

Das Gedicht *Lamento – La chanson du pêcheur* erhielt in der Liedversion einen neuen Titel: *Sur les lagunes – Lamento*. Ein wiegender Sechsstel-Takt und das erste Motiv der Violinen und des Horns symbolisieren lautmalerisch die stete Meeresbewegung und das Schaukeln eines Kahns. Dazu beklagt der Fischer in düsterem f-Moll den Tod seiner Geliebten. Ganz im Geiste Glucks arbeitet Berlioz drei Ebenen heraus: die Totenklage in f-Moll, die schmerzliche Erinnerung in B-Dur und das Bewusstwerden des Verlustes in C-Dur. Schon in Glucks Oper *Orfeo ed Euridice* diente die Tonart C-Dur der Darstellung höchster Trauer in der Arie »Che farò senza Euridice«, verbunden mit dem Entschluss Orpheus', die Erlösung im Selbstmord zu suchen. Auch bei Berlioz verklingt das *Lamento* in C-Dur.



*Absence* ist ein einfach begleitetes Strophenlied in schlichter Deklamation, die manchmal fast in einen Rezitationston übergeht. Zudem werden die Instrumente oft parallel zur Singstimme geführt. Der Grund dafür liegt aber nicht an dem Bedürfnis nach größtmöglicher kompositorischer Einfachheit in der Tradition Glucks, sondern dient der nötigen Stütze für die ursprünglich vorgesehene Gesangssolistin: Berlioz komponierte dieses Lied für seine Freundin und spätere zweite Frau Marie Recio, die erstmals die Orchesterfassung am 23. Februar 1843 in Leipzig aufführte, und – nach einem Urteil von Ferdinand Hiller – »wie eine Katze« gesungen haben soll.

Ebenso wie im Lied *Sur les lagunes* schreibt Berlioz auch im schwermütigen Trauergesang *Au cimetière – Clair de lune* eine Durtonart vor. Die gurrende Taube – »roucoulement« – auf der Spitze einer Eibe wird bei Berlioz von den Holzbläsern als eine Art Totenvogel wiedergegeben. Auch hier existiert ein Pendant bei Gluck: Wenn sich Alkestis für den Gatten opfern und die Pforten des Hades überschreiten will, ertönt der Vogel der Nacht. Gleich einem Zitat erscheint dieser Vogelruf im Lied bei Berlioz.

Den Abschluss des Zyklus *Les nuits d'été* bildet *L'île inconnue*. Nach den romantischen Klagegesängen wirkt das Orchesterlied *L'île inconnue* beschwingt und heiter. Es handelt von der Illusion ewig wählender Liebe; die Heiterkeit ist allerdings nur vordergründig, und die Frage nach dem Sehnsuchtsort der Liebe wird mit einem Hohngelächter in den Holzbläsern beantwortet. Außerordentlich ist Berlioz' Darstellung des Windes, der die noch nicht festgezurrten Segel knattern und die Leinen rhythmisch an den Mastbaum schlagen lässt.

Claude Debussy, Vertreter einer gegensätzlichen ästhetischen Anschauung, machte keinen Hehl aus seiner Geringschätzung gegenüber Gluck und Berlioz, deren Bezüge er gleichwohl erkannt hatte, wie sein ablehnendes Urteil zeigt: Er bezeichnete Gluck schlicht als »Untier«, und konsequenterweise hielt er Berlioz für ein »Monstrum«, der in seinen Augen kein Musiker sei, da er »mit Verfahren, die der Literatur und der Malerei entlehnt sind, nur eine Illusion von Musik« gebe. Später äußerte er sich diesbezüglich noch drastischer: »Berlioz heftet alten Perücken eine romantische Locke an ...«

# GEDICHTE VON THÉOPHILE GAUTIER

## Les nuits d'été

### Villanelle

Quand viendra la saison nouvelle,  
Quand auront disparu les froids,  
Tous les deux, nous irons, ma belle,  
Pour cueillir le muguet aux bois;  
Sous nos pieds égrenant les perles,

Que l'on voit au matin trembler,  
Nous irons écouter les merles  
Siffler.

Le printemps est venu, ma belle,  
C'est le mois des amants béni,  
Et l'oiseau, satinant son aile,

Dit des vers au rebord du nid.  
Oh! Viens donc sur ce banc de mousse,  
Pour parler de nos beaux amours,

Et dis-moi de ta voix si douce:  
»Toujours!«

Loin, bien loin, égarant nos courses,  
Faisons fuir le lapin caché,  
Et le daim au miroir des sources  
Admirant son grand bois penché;  
Puis, chez nous, tout heureux, tout aises,  
En panier enlaçant nos doigts,  
Revenons rapportant des fraises  
Des bois.

## Sommernächte

### Ländliches Lied

Wenn die neue Jahreszeit beginnt,  
Und die Kälte endlich nachlässt,  
Gehen wir beide, meine Schöne,  
In den Wäldern Maiglöckchen pflücken;  
Wenn unter unseren Füßen die Tautropfen  
perlen,  
Die man morgens am Halm zittern sieht,  
Werden wir die Amseln zwitschern hören.

Der Frühling ist gekommen, meine Schöne,  
Es ist der den Liebenden geweihte Monat,  
Und der Vogel mit seidig glänzendem  
Gefieder  
Rezitiert seine Verse am Nest.  
Oh! Komm doch auf die Bank aus Moos,  
Um von unserer wunderbaren Liebe zu  
erzählen,  
Und sag mir mit deiner so zarten Stimme:  
»Auf ewig!«

Weit, sehr weit sind wir umhergeschweift,  
Scheuchen den versteckten Hasen auf,  
Und den Hirsch, der im Spiegel der Quelle  
Sein mächtiges Geweih bewundert,  
Und kehren hochbeglückt nach Hause,  
Während sich unsere Finger zum Korb  
Für die Walderdbeeren verflechten.

## **Le spectre de la rose**

Soulève ta paupière close  
Qu'effleure un songe virginal;  
Je suis le spectre d'une rose  
Que tu portais hier au bal.  
Tu me pris encore emperlée  
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,  
Et parmi la fête étoilée  
Tu me promenas tout le soir.

Ô toi qui de ma mort fus cause,  
Sans que tu puisses le chasser,  
Toutes les nuits mon spectre rose  
A ton chevet viendra danser.  
Mais ne crains rien, je ne réclame  
Ni messe ni De profundis;  
Ce léger parfum est mon âme,  
Et j'arrive du paradis.

Mon destin fut digne d'envie,  
Et pour avoir un sort si beau,  
Plus d'un aurait donné sa vie,  
Car sur ton sein j'ai mon tombeau,  
Et sur l'albâtre où je repose  
Un poète avec un baiser  
Ecrivit: »Ci-gît une rose  
Que tous les rois vont jalouser.«

## **Sur les lagunes – Lamento**

Ma belle amie est morte,  
Je pleurerai toujours;  
Sous la tombe elle emporte  
Mon âme et mes amours.  
Dans le ciel, sans m'attendre,  
Elle s'en retourna;  
L'ange qui l'emmena  
Ne voulut pas me prendre.  
Que mon sort est amer!  
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!

## **Der Geist der Rose**

Öffne die geschlossenen Lider,  
Die einen mädchenhaften Traum streifen;  
Ich bin der Geist der Rose,  
Die du gestern beim Ball trugst.  
Noch benetzt von taufrischen Silbertränen,  
Pflücktest du mich,  
Und beim strahlenden Fest  
Führtest du mich den ganzen Abend aus.

Oh du, die der Grund für meinen Tod war,  
Jede Nacht wird mein Rosengeist  
Auf deinem Bette tanzen,  
Ohne dass du ihn vertreiben könntest.  
Aber fürchte nichts, ich verlange  
Weder eine Messe noch ein De Profundis;  
Dieser zarte Duft ist meine Seele,  
Und ich komme aus dem Paradies.

Mein Schicksal war beneidenswert,  
Für solch ein schönes Los,  
Hätte mehr als einer sein Leben gegeben,  
Denn auf deiner Brust fand ich mein Grab.  
Und auf dem Alabaster, wo ich ruhe,  
Schrieb ein Poet mit einem Kuss:  
»Hier ruht eine Rose,  
von allen Königen beneidet.«

## **Auf den Lagunen – Lamento**

Meine schöne Freundin ist tot,  
Ewig werde ich weinen;  
In ihr Grab nahm sie  
Meine Seele und mein Herz.  
Ohne auf mich zu warten,  
Zog es sie in den Himmel fort.  
Der Engel, der sie begleitete,  
Wies mich ab.  
Wie bitter ist mein Los!  
Ach! Ohne Liebe übers Meer!

La blanche créature  
Est couchée au cercueil;  
Comme dans la nature  
Tout me paraît en deuil!  
La colombe oubliée  
Pleure et songe à l'absent;  
Mon âme pleure et sent  
Qu'elle est dépareillée.  
Que mon sort est amer!  
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!

Sur moi la nuit immense  
S'étend comme un linceul;  
Je chante ma romance  
Que le ciel entend seul.  
Ah! comme elle était belle  
Et comme je l'aimais!  
Je n'aimerai jamais  
Une femme autant qu'elle.  
Que mon sort est amer!  
Ah! sans amour, s'en aller sur la mer!

### **Absence**

Reviens, reviens, ma bien-aimée!  
Comme une fleur loin du soleil,  
La fleur de ma vie est fermée,  
Loin de ton sourire vermeil.

Entre nos cœurs quelle distance!  
Tant d'espace entre nos baisers!  
Ô sort amer! ô dure absence!

Ô grands désirs inapaisés!

D'ici là-bas, que de campagnes,  
Que de villes et de hameaux,  
Que de vallons et de montagnes,  
A lasser le pied des chevaux!

Reviens, reviens, ma bien-aimée! ...

Das bleiche Geschöpf  
Ist in den Sarg gebettet;  
Wie auch in der Natur selbst  
Scheint mir alles in Trauer!  
Die verlassene Taube  
Klagt und denkt an den Abwesenden;  
Meine Seele weint und fühlt,  
Dass sie nur noch unvollkommen ist.  
Wie bitter ist mein Los!  
Ach! Ohne Liebe übers Meer!

Über mir breitet sich die unendliche  
Nacht aus wie ein Leichentuch;  
Ich singe mein Liebeslied,  
Das allein der Himmel hört.  
Ach, wie war sie schön  
Und wie liebte ich sie!  
Niemals mehr werde ich  
Eine Frau so lieben wie sie.  
Wie bitter ist mein Los!  
Ach! Ohne Liebe übers Meer!

### **Abwesenheit**

Komm zurück, meine Geliebte!  
Wie eine Blume fern der Sonne  
Ist die Blume meines Lebens geschlossen.  
Fern von deinem purpurnen Lächeln.

Welche Distanz zwischen unseren Herzen!  
So weiter Raum zwischen unseren Küssen!  
Oh, bitteres Schicksal! Oh, schmerzliche  
Abwesenheit!  
Oh, unermessliche Sehnsucht!

Von hier bis dort nur Felder,  
Nur Städte und Weiler,  
Nur Täler und Berge,  
Den Pferdefuß zu ermüden!

Komm zurück, meine Geliebte!

### **Au cimetière – Clair de lune**

Connaissez-vous la blanche tombe,  
Où flotte avec un son plaintif  
L'ombre d'un if?  
Sur l'if, une pâle colombe,  
Triste et seule, au soleil couchant,  
Chante son chant.

Un air maladivement tendre,  
A la fois charmant et fatal,  
Qui vous fait mal,  
Et qu'on voudrait toujours entendre;  
Un air, comme en soupire aux cieux  
L'ange amoureux.

On dirait que l'âme éveillée  
Pleure sous terre, à l'unisson  
De la chanson,  
Et, du malheur d'être oubliée  
Se plaint dans un roucoulement  
Bien doucement.

Sur les ailes de la musique  
On sent lentement revenir  
Un souvenir;  
Une ombre, une forme angélique  
Passe dans un rayon tremblant,  
En voile blanc.

Les belles de nuit, demi-closes,  
Jettent leur parfum faible et doux  
Autour de vous,  
Et le fantôme aux molles poses  
Murmure en vous tendant les bras:  
»Tu reviendras!«

### **Auf dem Friedhof – Mondschein**

Kennst du das weiße Grab,  
Wo sich mit einem Klagelaut  
Der Schatten einer Eibe wiegt?  
Auf der Eibe singt eine weiße Taube  
Traurig und einsam ihr Lied  
Zur untergehenden Sonne.

Die kränkelnde zarte Melodie,  
Mal berührend, mal unheilvoll,  
Die dich zwar schmerzt,  
Doch die man immer wieder hören möchte,  
Eine Melodie, wie sie der verliebte Engel  
Zum Himmel seufzt.

Man sagte, dass die erwachte Seele  
Im Einklang mit dem Lied  
Unter der Erde weint,  
Und, vom Unglück, vergessen zu sein,  
Klagt sie mit so zartem Gurren.

Auf den Flügeln der Musik  
Fühlt man allmählich  
Die Erinnerung zurückkehren;  
Ein Schatten, eine engelhafte Gestalt,  
Zieht in einem flackernden Lichtstrahl  
Und im weißen Schleier vorüber.

Die Wunderblumen, noch halb geschlossen,  
Versprühen ihren zarten und süßen  
Duft um uns herum,  
Und der Geist mit sanften Gesten  
Flüstert, uns die Arme entgegenstreckend:  
»Du wirst wiederkommen!«

Oh! jamais plus, près de la tombe  
Je n'irai, quand descend le soir  
Au manteau noir,  
Écouter la pâle colombe  
Chanter sur la pointe de l'if  
Son chant plaintif!

### **L'île inconnue**

Dites la jeune belle,  
Où voulez-vous aller?  
La voile enfle son aile,  
La brise va souffler!

L'aviron est d'ivoire,  
Le pavillon de moire,  
Le gouvernail d'or fin;  
J'ai pour lest une orange,  
Pour voile une aile d'ange,  
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle, ...

Est-ce dans la Baltique,  
Dans la mer Pacifique,  
Dans l'île de Java?  
Ou bien est-ce en Norvège,  
Cueillir la fleur de neige,  
Ou la fleur d'Angsoka?

Dites, la jeune belle,  
Où voulez-vous aller?

Menez-moi, dit la belle,  
A la rive fidèle  
Où l'on aime toujours.  
– Cette rive, ma chère,  
On ne la connaît guère  
Au pays des amours.

Où voulez-vous aller?  
La brise va souffler!

Oh! Niemals mehr werde ich  
Zum Grab gehen, wenn der Abend  
Im schwarzen Mantel niedersinkt,  
Um der weißen Taube zu lauschen,  
Die auf der Spitze der Eibe  
Ihren Klagegesang anstimmt!

### **Die unbekannte Insel**

Sag mir, junge Schönheit,  
Wo willst du hin?  
Das Segel bläht seinen Flügel,  
Die Brise kommt auf!

Das Ruder ist aus Elfenbein,  
Die Flagge aus Seide,  
Das Steuer aus feinem Gold,  
Ich habe eine Orange als Ladung,  
Als Segel einen Engelsflügel,  
Als Schiffsjungen einen Seraphin.

Sag mir, junge Schönheit,

Willst du ins Baltikum,  
In den Pazifik,  
Auf die Insel Java?  
Oder lieber nach Norwegen,  
Die Schneeflower pflanzen  
Oder die Angsoka-Blume?

Sag mir, junge Schönheit,  
Wo willst du hin?

Bring mich, sagt die Schöne,  
Zum sicheren Ufer,  
Wo man sich immer liebt,  
– Dieses Ufer, meine Liebe,  
Kennt man kaum,  
Im Land der Liebe.

Wo willst du hin?  
Die Brise kommt auf!

# »... IM STIL DER BRANDENBURGISCHEN KONZERTE ...«

Zum Concerto in Es *Dumbarton Oaks* von Igor Strawinsky

Harald Hodeige      Nadia Boulanger war die bedeutendste Musikpädagogin des 20. Jahrhunderts – die prägendste Musikpädagogin überhaupt. Nach ihrem Musikstudium am Pariser Conservatoire, bei dem die Komponistin, Pianistin, Dirigentin und Musiktheoretikerin mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet worden war, fasste sie frühzeitig den Entschluss, ausschließlich zu unterrichten. 1920 wurde die damals 33-Jährige als Professorin an die Pariser École normale de musique berufen, ein Jahr darauf begann sie ihre langjährige Lehrtätigkeit am neugegründeten Conservatoire américain de Fontainebleau, deren Leitung sie von 1950 bis 1979 innehatte. Das aus einer gemeinnützigen Stiftung hervorgegangene Institut avancierte bald zur wichtigsten Kaderschmiede der damals jungen Komponistengeneration, wobei »die Boulanger« neben Aaron Copland, Astor Piazzolla, Wojciech Kilar, Dinu Lipatti und Philip Glass weit mehr als einhundert, später oft weltberühmte Schülerinnen und Schüler hatte; kein Wunder, dass bald das liebevoll-ironische Wortspiel der »Boulangerie« (franz.: Bäckerei) die Runde machte.

Nadia Boulanger gehörte zum engsten Freundeskreis Igor Strawinskys, den sie bereits zur Zeit der Premiere von *L'oiseau de feu* (25. Juni 1910) kennengelernt hatte. Im Winter 1935/1936 veranstalteten beide an der École normale de musique de Paris ein gemeinsames Kompositionsseminar – das einzige Mal, dass Strawinsky praktischen Kompositionsunterricht erteilte. Zudem machte Nadia Boulanger den laut seinem späteren Assistenten Robert Craft für »intellektuelle Beeinflussung« wenig empfänglichen Komponisten mit der »Alten

## **Entstehungszeit**

Juli 1937 – März 1938

## **Widmung**

Mildred und Robert Woods Bliss

## **Uraufführung**

8. Mai 1938 im privaten Rahmen auf dem Landsitz Dumbarton Oaks, Washington D. C., unter der Leitung von Nadia Boulanger; die erste öffentliche Aufführung am 4. Juni desselben Jahres in Paris dirigierte der Komponist selbst

## **Lebensdaten des**

## **Komponisten**

5. (17.) Juni 1882 in Oranienbaum, Russland – 6. April 1971 in New York City



Igor Stravinsky

Musik« bekannt: mit Guillaume de Machaut und der isorhythmischen Motette, mit Josquin Desprez, Orlando di Lasso, William Byrd und Claudio Monteverdi, was im Schaffen des russischen Komponisten bekanntlich deutliche Spuren hinterließ. Zudem setzte sie sich intensiv für Strawinsky und dessen Werke ein, als Dirigentin sowie als Vermittlerin von Lehr- und Kompositionsaufträgen – letzteres auch im Fall des Concerto in Es *Dumbarton Oaks*. Das Werk verdankt seine Entstehung nämlich allein dem Umstand, dass Nadia Boulanger im Mai 1937 zum Abschluss einer sehr erfolgreichen USA-Tournee ihre wohlhabenden Freunde Mildred und Robert Woods Bliss auf deren idyllischem Anwesen Dumbarton Oaks im Washingtoner Stadtteil Georgetown besuchte. Beide waren als großzügige Kunstmäzene im ganzen Land bekannt. Es gelang ihr, für Strawinsky, der kurz zuvor das Ehepaar bei der amerikanischen Uraufführung seines Balletts *Jeu de cartes* am 27. April 1937 in der New Yorker Metropolitan Opera persönlich kennengelernt hatte und gegenwärtig mit dem Geiger Samuel Dushkin durch die USA und Kanada tourte, einen Auftrag auszuhandeln: ein kurzes Stück für Kammerorchester im Stil von Johann Sebastian Bach, das im Rahmen der Feierlichkeiten anlässlich des 30. Hochzeitsjubiläums der Bliss' in Dumbarton Oaks Premiere haben sollte. Für das Werk wurden 2500 US Dollar vereinbart; zudem stellten die Bliss' weitere Aufträge in Aussicht – ein großer Erfolg, den Nadia Boulanger und Igor Strawinsky während ihrer gemeinsamen Rückreise nach Europa auf der SS *Mary* feiern konnten.



Kurz nach seiner Ankunft in Frankreich begann Strawinsky das neue Werk zu skizzieren, welches weder Paraphrase noch Stilkopie werden sollte. Dass es laut den Vorgaben des Ehepaars Bliss »im Stil der *Brandenburgischen Konzerte*« (Strawinsky) anzulegen war, erwies sich als besondere Herausforderung: Von Bach, so das Resümee des Komponisten, »kann ich nur sagen, wie geschmackvoll, wie weise, wie »unfehlbar« er ist«. Letztendlich gelangen Strawinsky in seiner raffinierten, neoklassischen Partitur eine Vielzahl geschickter musikhistorischer Überblendungen, die an ein Palimpsest erinnern – an eine Überlagerung von zwei Texten, die bei unterschiedlicher Tiefenschärfe gleichzeitig lesbar sind.

Nicht nur die Satzfolge Schnell – Langsam – Schnell deutet auf die »Six Concerts Avec plusieurs Instruments«, wie die *Brandenburgischen Konzerte* von Bach selbst genannt wurden. Auch der Beginn des neobarocken Kopfsatzes im *Tempo giusto* weist hörbare Ähnlichkeiten mit dem Auftakt des dritten Werks dieser Reihe auf, da Strawinsky (ebenso wie Bach zu Beginn seines G-Dur-Konzerts BWV 1048) den gesamten Verlauf mittels kontinuierlicher Fortspinnung der anfangs exponierten Idee gestaltet. Weitere Anknüpfungspunkte sind die Übernahme kontrapunktischer Fugato-Techniken sowie der im barocken Concerto grosso übliche Wechsel von Tutti und Concertino. Allerdings lässt Strawinsky jedes der 15 Instrumente zu unterschiedlichen Zeiten und oft in hochvirtuoser Manier solistisch hervortreten, was ein weiteres Mal auf das dritte der *Brandenburgischen Konzerte* verweist. In ihm verzichtet Bach nämlich zugunsten von flexiblen Solo-, Duo- und Trio-Passagen auf eine einfache Gegenüberstellung von konzertierender Gruppe und Orchestertutti. Im G-Dur-Konzert BWV 1048 für je drei Violinen, Violen und Violoncelli werden die dreimal drei Streicher nämlich in den unterschiedlichsten Kombinationen präsentiert: im Frage-und-Antwort-Spiel einzelner Klanggruppen, im dreistimmigen Zuwerfen der Motive, mit gemeinsamen Unisono-Läufen und Dreiklangsfolgen sowie in immer neuen Paarbildungen und Soli. Hierbei wird die selbständige Stimmführung einzelner Instrumente und Instrumentengruppen durchgehend beibehalten – eine kontrapunktische Schreibweise, an der sich auch Strawinsky weitgehend orientierte. Allerdings werden in seiner Musik Vergangenheit und Gegenwart geschickt überblendet, so dass *Dumbarton Oaks* nicht wirklich nach Bach, sondern immer nach Strawinsky klingt.

Während der thematisch deutlich auf barocke Vorbilder zurückgreifende Kopfsatz im Stil eines fulminanten Fugatos daherkommt und in einer verhaltenen Kadenz ausklingt, wird im filigranen *Allegretto* die in mehrere Motive gegliederte Melodie auf unterschiedliche Stimmen verteilt. Ein zentraler Mittelteil sorgt für einen hörbaren Kontrast, bevor die luftige Thematik des Anfangs wieder aufgegriffen wird. Nachdem auch dieser Satz mit einer in



Dumbarton Oaks,  
das Anwesen der Mäzene  
Mildred und Robert  
Woods Bliss

sich gekehrten Kadenz ausgeklungen ist, überrascht Strawinsky im dritten und letzten Satz *Con moto* seine Hörer durch einen ausgeprägten Gegensatz von Tutti-Akzenten und unvermittelt solistisch hervortretenden Passagen – ein Verfahren, das erneut an das barocke Konzertieren denken lässt. Die einzelnen motivischen Bausteine werden dabei immer wieder mit kontrapunktischer Finesse ausgetauscht oder gegenseitig überlagert, um sich schließlich zu einer fugenartigen Schlussbildung zu steigern.

Strawinsky hatte die Premiere seines Concerto in Es *Dumbarton Oaks* am 8. Mai 1938 in Washington eigentlich selbst dirigieren wollen. Allerdings waren er und seine Familie an Tuberkulose erkrankt, weshalb Nadia Boulanger einsprang: Nach einem Probedurchlauf am 16. April am Oberlin Conservatory in Ohio hob sie das Werk auf dem Anwesen von Mildred und Robert Woods Bliss in Washington D. C. aus der Taufe. Beide Auftraggeber waren von Stück und Aufführung begeistert, was Strawinsky einen Folgeauftrag für seine *Symphony in Three Movements* einbrachte. Das Konzert *Dumbarton Oaks* erschien noch im selben Jahr im Schott-Verlag, wobei der Verlagsleiter Willy Strecker bezüglich des Titels Bedenken hatte: Einerseits könne mit ihm niemand in Europa etwas anfangen. Andererseits müsse man mit vielen dummen Bemerkungen rechnen, da »Oaks«, falsch ausgesprochen, an das Quaken von Fröschen erinnere. Obgleich Strecker mit seinen Befürchtungen teilweise recht behalten sollte – in erster Linie resultierten seine Einwände aus der immer restriktiver werdenden nationalsozialistischen Kulturpolitik, die ihn unter Druck setzte. Denn für einen deutschen Verlag war 1938 der englische Untertitel einer in den USA uraufgeführten Komposition eines russischen Komponisten französischer Staatsbürgerschaft alles andere als unproblematisch. Dass Strawinsky nicht zuletzt wegen seiner Auftraggeber auf dem Titel bestand, sollte in Deutschland folgenlos bleiben. Denn ab 1939 konnte man seine Werke hier weder aufführen noch verkaufen, so dass die fertigen Partituren von *Dumbarton Oaks* bis 1945 in die Keller des Schott-Verlags eingelagert wurden.



# CHRISTIAN GERHAHER

Neben einem Medizinstudium studierte Christian Gerhaher privat Gesang bei Raimund Grumbach und Paul Kuën sowie, zusammen mit Gerold Huber, Liedgesang bei Friedemann Berger an der Opernschule der Münchner Musikhochschule. Zudem besuchte er Meisterkurse bei Dietrich Fischer-Dieskau, Elisabeth Schwarzkopf und Inge Borkh. Derzeit unterrichtet er selbst gelegentlich an der Münchner Musikhochschule sowie an der Royal Academy of Music in London. Mit seinem festen Klavierpartner Gerold Huber widmet sich Christian Gerhaher seit nun 30 Jahren der Liedinterpretation. Das Duo ist auf den Bühnen der internationalen Liedzentren und Festivals zuhause und wurde für seine Aufnahmen mit zahlreichen bedeutenden Preisen geehrt. Auf CD liegen u. a. die Zyklen von Schubert, Schumann und Mahler vor. Neben dem Liedrepertoire widmet sich Christian Gerhaher mit namhaften Dirigenten und Orchestern dem Konzertgesang. Besonders eng verbunden ist er dem London Symphony Orchestra, dem Concertgebouworkest Amsterdam, den Berliner Philharmonikern, dem Schwedischen Rundfunk-Sinfonieorchester sowie dem BRSO, dessen Artist in Residence er 2012/2013 war. Auch auf der Opernbühne ist er ein gesuchter Darsteller, ausgezeichnet etwa mit dem Laurence Olivier Award oder dem Theaterpreis »Der Faust«. Zu seinen Partien zählen u. a. Eisenstein, Posa, Amfortas, Lenau in Heinz Holligers 2018 uraufgeführten Lenau-Szenen *Lunea*, Figaro, Graf Almaviva sowie die Titelpartien in *Don Giovanni*, *Pelléas et Mélisande* und in Henzes *Der Prinz von Homburg*. Die Schlüsselrolle des Wolfram in *Tannhäuser* führt ihn regelmäßig an die Häuser von Berlin, Wien, London und München. Ein Meilenstein in Christian Gerhahers Opernlaufbahn war sein Debüt als Wozzeck 2015 in Andreas Homokis gefeierter und auf DVD festgehaltener Inszenierung am Opernhaus Zürich. Im November 2020 wird dort sein Rollendebüt als Simon Boccanegra zu erleben sein, erneut in der Regie von Andreas Homoki und unter Fabio Luisi. An seinem Stammhaus, der Bayerischen Staatsoper, stehen die Wiederaufnahme des *Tannhäusers* sowie im Mai 2021 die Neuproduktion von Aribert Reimanns *Lear* auf dem Programm. Ein herausragendes Projekt der letzten Jahre ist die Gesamtaufnahme aller Schumann-Lieder bei Sony Classical, die in Zusammenarbeit mit BR-KLASSIK und dem Heidelberger Liedzentrum entsteht. Für das 2018 erschienene erste Album *Frage* wurde Christian Gerhaher mit dem Gramophone Award und dem Opus Klassik als Sänger des Jahres ausgezeichnet. 2019 folgte das Album *Myrthen*, die Veröffentlichung der Gesamtaufnahme ist für Frühjahr 2021 geplant. Am 24. Mai 2020 wirkte Christian Gerhaher am Gemeinschaftskonzert des BR »Wir für die Musik« mit, das als Stream in der Zeit der geschlossenen Konzertsäle ein Zeichen für die Musik setzte, und sang Bachs Kantate *Ich habe genug*.



# STÉPHANE DENÈVE

Der Dirigent Stéphane Denève hat sich einen hervorragenden Ruf als Spezialist für das 20. und vor allem für das 21. Jahrhundert sowie für die Musik seiner Heimat Frankreich erworben. Alle bedeutenden Orchester, mit denen er weltweit zusammenarbeitet, schätzen seine außergewöhnliche Programmgestaltung. Seine derzeitigen Aufgaben umfassen die Chefpositionen beim Saint Louis Symphony Orchestra seit 2019 und bei den Brüsseler Philharmonikern seit 2015. Die Brüsseler Position bezieht auch die Leitung des Centre for Future Orchestral Repertoire mit ein. Hier möchte Stéphane Denève wie sein Vorbild Sergej Koussevitzky neue Werke anregen und fördern. Außerdem ist er Principal Guest Conductor beim Philadelphia Orchestra. Zuvor war Stéphane Denève von 2005 bis 2012 Musikdirektor des Royal Scottish National Orchestra und von 2011 bis 2016 Chefdirigent des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart.

Gerade für seine CD-Aufnahmen mit französischer Musik erhielt Stéphane Denève zahlreiche Auszeichnungen, beispielsweise wurde er mehrfach mit dem Diapason d'or geehrt: für seine Aufnahme von Albert Roussels *Bacchus et Ariane* und dessen Dritter Symphonie mit dem Royal Scottish National Orchestra sowie der Einspielung der Werke Poulencs mit dem Radio-Sinfonieorchester Stuttgart. Von der fruchtbaren Zusammenarbeit mit dem renommierten SWR-Klangkörper zeugt auch die Gesamtaufnahme aller Orchesterwerke Ravels. Inzwischen hat Denève auch das symphonische Gesamtwerk von Albert Roussel aufgenommen.

Neben seinen Konzertauftritten leitet Stéphane Denève regelmäßig Opernproduktionen, so u.a. Mozarts *Così fan tutte* am Royal Opera House Covent Garden, Gounods *Faust* an der Mailänder Scala und zuletzt beim Holland Festival 2019 Debussys *Pelléas et Mélisande*. Der Live-Mitschnitt von Honeggers *Jeanne d'arc au bûcher* mit dem Concertgebouworkest 2018 unter Denèves Leitung erhielt den International Classical Music Award.

Darüber hinaus widmet sich Stéphane Denève intensiv der Nachwuchsförderung. Regelmäßig unterrichtet der Dirigent am Tanglewood Music Center des Boston Symphony Orchestra und betreut Nachwuchsmusiker der amerikanischen Orchesterakademie New World Symphony, ebenso die Colburn School in Los Angeles, das Jugendorchester der Europäischen Union und die Music Academy of the West in Santa Barbara. Bei seinem letzten Auftritt mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks im November 2013 dirigierte Stéphane Denève Werke von Strawinsky, Tschaikowsky, Roussel und Ravel.



## SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelík, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Von 2003 bis 2019 setzte Mariss Jansons als Chefdirigent Maßstäbe. Viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Riccardo Muti, Herbert Blomstedt, Franz Welsch-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Simon Rattle und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan 2018 unter der Leitung von Zubin Mehta von führenden japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. Im Februar 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Sinfonie unter der Leitung von Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

**BRSO  
SALONEN  
NYLUND  
STRAUSS  
SCHÖNBERG**

27./28.11.2020 18.00 UND 20.30 UHR PHILHARMONIE

ESA-PEKKA SALONEN Leitung, CAMILLA NYLUND Sopran

RICHARD STRAUSS Serenade Es-Dur für 13 Bläser, op. 7; Vier Lieder, op. 27;

ARNOLD SCHÖNBERG »Verklärte Nacht«, Fassung für Streichorchester, op. 4

€ 25 / 49

BRticket, Tel.: 0800 59 00 594 (gebührenfrei), shop.br-ticket.de

brso.de



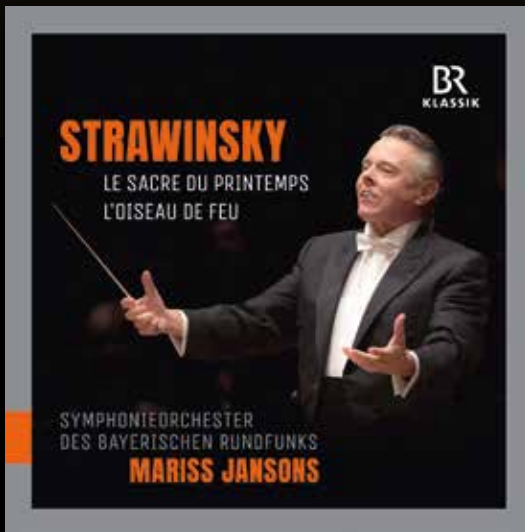
**BR**  
KLASSIK



**BR**  
KLASSIK

# IGOR STRAWINSKY

LE SACRE DU PRINTEMPS  
L'OISEAU DE FEU



Zwei der bedeutendsten Ballettmusiken Strawinskys in meisterlicher Interpretation auf CD: das Jahrhundertwerk „Le sacre du printemps“ und die Suite von 1945 aus „L’oiseau de feu“.

SYMPHONIEORCHESTER  
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS  
**MARISS JANSONS**

# LASSEN SIE UNS FREUNDE WERDEN!



Freunde sind wichtig im Leben eines jeden von uns. Diese Überlegung machten sich musikbegeisterte und engagierte Menschen zu eigen und gründeten den gemeinnützigen Verein »Freunde des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks e.V.«. Seine heute 1.300 Mitglieder fördern die herausragende künstlerische Arbeit des Symphonieorchesters und seiner Akademie nach Kräften. Der Verein trägt dazu bei, den Ruf dieses weltweit berühmten Orchesters weiterhin zu mehren. Mit der finanziellen Unterstützung der »Freunde« werden Instrumente finanziert, Kompositionsaufträge erteilt, Kammermusikurse abgehalten und jungen Talenten in der Akademie eine erstklassige Ausbildung an ihren Instrumenten ermöglicht. Den »Freunde«-Mitgliedern werden zahlreiche attraktive Vergünstigungen angeboten, von exklusiven Besuchen ausgewählter Proben über bevorzugte Kartenbestellungen bis hin zu Reisen des Orchesters zu Sonderkonditionen.\* Helfen Sie mit als Freund und lassen Sie sich in die Welt der klassischen Musik entführen!

## Kontakt:

Freunde des Symphonieorchesters  
des Bayerischen Rundfunks e.V.  
Geschäftsstelle: Ingrid Demel, Sabine Hauser  
c/o Labor Becker und Kollegen  
Führichstraße 70  
81671 München  
Telefon: 089 49 34 31  
Fax: 089 450 91 75 60  
E-Mail: [fso@freunde-brso.de](mailto:fso@freunde-brso.de)  
[www.freunde-brso.de](http://www.freunde-brso.de)

\* Rechtsverbindliche Ansprüche bestehen jeweils nicht



# BR-KLASSIK

## HIGHLIGHTS IM RADIO

**Sonntag, 11. Oktober 2020 | 19.05 Uhr**

### **Symphonische Matinée**

Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks  
Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, Felix Mendelssohn Bartholdy,  
Robert Schumann, Johannes Brahms und Ludwig van Beethoven

**Sonntag, 11. Oktober 2020 | 20.30 Uhr**

### **Live aus dem Münchner Prinzregententheater Opern-Soirée mit dem Münchner Rundfunkorchester**

Ausschnitte aus Giacomo Puccinis »Le villi« und »Tosca«  
Krassimira Stoyanova, Sopran – Artist in Residence  
Martin Muehle, Tenor  
Ivan Repušić, Leitung

**Montag, 12. Oktober 2020 | 19.05 Uhr**

### **con passione**

### **Zum 85. Geburtstag des Tenors Luciano Pavarotti**

Arien von Gioachino Rossini, Vincenzo Bellini,  
Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini  
Präsentiert von Volkmar Fischer



Luciano Pavarotti

**Dienstag, 13. Oktober 2020 | 20.05 Uhr**

### **Live aus dem Studio 2 des Münchner Funkhauses BR-KLASSIK-Studiokonzert**

Rafael Fingerlos, Bariton; Sascha El Mouissi, Klavier  
Lieder von Ludwig van Beethoven, Max Bruch und Johannes Brahms  
sowie Volksliedbearbeitungen

**Freitag, 16. Oktober 2020 | 19.05 Uhr**

### **Das Musik-Feature**

### **Nordlicht Stockholm im Rampenlicht**

Der Weg zurück ins Kulturleben in Schwedens Hauptstadt  
Von Sylvia Schreiber

# SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

N.N.

Chefdirigent\*in  
NIKOLAUS PONT  
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk  
Rundfunkplatz 1  
80335 München  
Telefon: (089) 59 00 34 111

## IMPRESSUM

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk  
Programmbereich BR-KLASSIK  
Publikationen Symphonieorchester  
und Chor des Bayerischen Rundfunks

## REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)  
Dr. Vera Baur  
GRAPHISCHES GESAMTKONZEPT  
Bureau Mirko Borsche  
UMSETZUNG  
Antonia Schwarz, München

## TEXTNACHWEIS

Harald Hodeige: Originalbeiträge; Renate Ulm: aus den Programmheften des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks vom 18. Juni 2004; Musik & Bild: Renate Ulm; Arthur Rimbaud: Sämtliche Gedichte, Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1965; Übersetzungen Rimbaud und Gautier: Renate Ulm; Théophil Gautier: nach der Partitur von Hector Berlioz; Biographien: Vera Baur (Gerhaher); Renate Ulm (Denève); Archiv des Bayerischen Rundfunks (BRSO).

## BILDNACHWEIS

Wikimedia Commons (Honegger; Groupe des Six; Paul Klee – Heroische Rosen; Berlioz-Karikatur; Berlioz; Strawinsky; Dumbarton Oaks); © Gregor Hohenberg / Sony Music (Gerhaher); © Geneviève Caron (Denève); © Tobias Melle (BRSO); © Picture Alliance (Pavarotti); Archiv des Bayerischen Rundfunks.

## AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© Éditions Salabert, Paris (Durand-Salabert-Eschig) (Honegger)  
© Bärenreiter, Kassel (Berlioz)  
© Schott Music International, Mainz (Strawinsky)

brso.de



**BR**  
KLASSIK