



BRANDENBURGER
SYMPHONIKER

VIEL LÄRM UM NICHTS

7. SYMPHONIEKONZERT

Werke von Fauré, Poulenc,
Berlioz und Strauss

bt

BRANDENBURGER
THEATER



KONZERTEINFÜHRUNG: FREITAG UND SAMSTAG – 18.45 UHR
Foyer Großes Haus

12.+13. APRIL 24 – 19.30 UHR
Großes Haus

Veranstaltungsdauer: ca. 120 Minuten, inkl. Pause

KONZERTEINFÜHRUNG: SONNTAG – 15.15 UHR
Foyer Großes Haus

DAS SONNTAGSKONZERT – KLASSIK UND KUCHEN
14. APRIL 24 – 16.00 UHR
Großes Haus

Veranstaltungsdauer: ca. 120 Minuten, inkl. Pause

BÄUME STATT BLUMEN gibt es bei den Brandenburger Symphonikern für alle Solo-KünstlerInnen und DirigentInnen: Statt eines Blumenstraußes wird nach dem Konzert ein Zertifikat für die Anpflanzung eines neuen Baumes in Brandenburger Wäldern überreicht. Durch die Baumspende möchte das Orchester das Klimaschutz-Projekt „BaumGutschein Brandenburg“ unterstützen. Die Projektmacher pflegen den direkten Kontakt zu Waldbauern, Forstwirten und anderen, die im Einklang mit der Natur arbeiten. Sie pflanzen Bäume in unseren heimischen Wäldern, um diese zu erhalten und dort gleichzeitig die Biodiversität zu erhöhen. Das Zertifikat selbst besteht aus Samenpapier und kann eingepflanzt werden.



PROGRAMM

GABRIEL FAURÉ (1845–1924)

„Masques et bergamasques“ Suite op. 112 (1919)

- I Ouverture
- II Menuet
- III Gavotte
- IV Pastorale

FRANCIS POULENC (1899–1963)

„Concert champêtre“ Konzert für Cembalo und Orchester (1929)

- I Allegro molto
- II Andante
- III Finale

PAUSE

HECTOR BERLIOZ (1803–1869)

Ouvertüre zur Opéra comique „Béatrice et Bénédict“ (1862)

Libretto vom Komponisten nach „Viel Lärm und Nichts“

(„Much adoe about Nothing“) von William Shakespeare (1564–1616)

RICHARD STRAUSS (1864–1949)

Divertimento nach Klavierstücken von François Couperin op. 86 (1941)

- | | | | |
|-----|--------------------------|------|-------------------------|
| I | La Visionnaire | V | Le Trophée |
| II | Musette de Choisy | | L'Anguille |
| | La fine Madelon | | Les jeunes Seigneurs |
| | La douce Janneton | | La Linotte effarouchée |
| | La Sézile | VI | Le Tours de Passe-passe |
| | Musette de Taverny | VII | Les Ombres errantes |
| III | Le Tic-Toc-Choc | VIII | Les Brimborions |
| | La Lutine | | La Badine |
| IV | Les Fauvettes plaintives | | |

DIRIGAT ANDREAS SPERING

CEMBALO CHRISTIAN RIEGER

BRANDENBURGER SYMPHONIKER

Wanda Landowska

Wanda Landowska (5. Juli 1879 Warschau – 16. August 1959 Lakeville/Connecticut), Widmungsträgerin und Solistin nicht nur seit ihrer Uraufführung des „Concert champêtre“ von Francis Poulenc, war eine prägende Persönlichkeit bei der Wiederentdeckung des Cembalos und eines großen, „alten“ Repertoires. In ihren Konzerten musizierte sie sowohl am Klavier als auch am Cembalo, gab ihr Wissen und ihre schöpferisch-kritische Auffassung des Repertoires an viele SchülerInnen weiter und bezog gegen nationalistische Reinheitsideologien auch in ihrer Interpretation und Erforschung der Werke Johann Sebastian Bachs Position. Auf die Umfrage „Was ist mir Johann Sebastian Bach und was bedeutet er für unsere Zeit?“ (Zeitschrift „Die Musik“, 1905), anlässlich des 2. Symphoniekonzertes im Programm zitiert, gab es Antworten, die Bach als „urdeutsch“ klassifizierten. Ob es 1904 auch zu einer Begegnung von Wanda Landowska und Richard Strauss in Berlin kam – wie von Romain Rolland in einem Brief an Strauss (s. u.) angestrebt – ist ungewiss. Aber es ist nicht ausgeschlossen, dass Wanda Landowska sein Interesse an den Werken von François Couperin bestärkt hat.

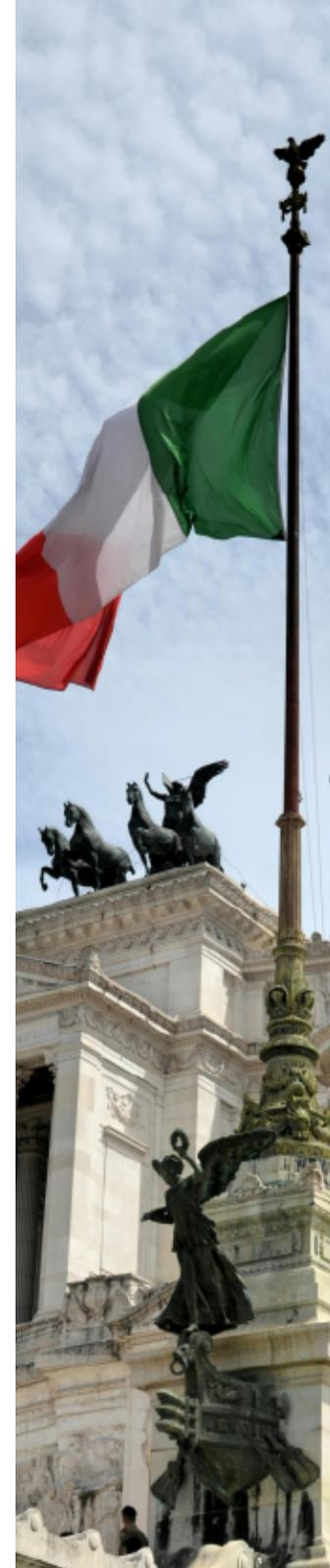
Wanda Landowska über das „Concert champêtre“ von Poulenc, J. S. Bach, François Couperin und eine „internationale Sprache“ gegen „platten Nationalismus“ (1929)

Das Cembalospiel hält sich also bei aller erforderlichen, durch den Silberklang des Instruments erzwungenen, Notengenauigkeit doch auch an reproduktive Phantasie des Ausführenden. Darin liegt der Reiz. Es ist keine schlechthin objektive Kunst, sondern kann – in diesem Sinne – auch den subjektiven Menschen unserer Zeit voll befriedigen.

Der andere Kampf geht gegen die Gemeinplätze in den Urteilen über alte Musik: Bach ist „tief“, die Franzosen sind „zierlich“, die Italiener „virtuos“. Ich sehe in dem großen Zeitalter des Cembalos um 1700 ein gegenseitiges Verfließen und sich Befruchten. In Johann Sebastian Bach finde ich französische und italienische Einflüsse, bei Telemann fand ich Anklänge an polnische Volkslieder, in Frobergers Art klingt Louis Couperin an, die Bezeichnung des Cembalos als „Guitare hyperbolique“ ist nirgends angebrachter als bei den Bearbei-

tungen Vivaldischer Violinkonzerte durch Bach, speziell des Konzerts in B-Dur. Und wie viel Modernität klingt schon aus den Clavecinisten, aus François Couperin, der ein großer Harmoniker ist, ein Vorahner der jüngsten Musik. ... Ein Stück des Engländers William Byrd aus der Virginalbook-Zeit (1624), das auf zwei Noten C und D aufgebaut ist und Glockengeläute darstellt, wurde für Igor Strawinsky zum Erlebnis, denn es nimmt dessen dämonische Rhythmik vorweg. Manuel de Falla und die modernen Franzosen haben aus meiner neuen Einstellung zum Alten Gegenwartswerte entwickelt. Einen Tag vor meiner Abreise spielte ich im Pleyel-Saal zu Paris die Uraufführung des „Concert champêtre“ von Francis Poulenc für Cembalo und großes Orchester, das mir gewidmet ist. Das Rätsel der Klanggemeinschaft zwischen Cembalo und dem modernen Orchesterkolorit ist glänzend gelöst. Die Instrumentation ist so durchsichtig, dass bei aller schneidenden Dissonanz ein ganz eigener Reiz entsteht. Im Übrigen ist das dreisätzigige Konzert keineswegs atonal: helles, jubilierendes D-Dur. So ergibt sich bei genauer Kenntnis für das 17. und 18. Jahrhundert ein Bild gegenseitigen Wagens und Vorschwebens ungezählter Einflüsse. Die spanischen Einflüsse auf Scarlatti eröffnen ein ganz neues Feld der Forschung. Und der große Bach, stand auch er nicht unmittelbar unter dem Einfluss des Volksliedes, war auch nicht er durch tausendfache Fäden mit dem gesamten Musikschaffen seiner Zeit verbunden? Es gibt keine „abgestempelten“ Werte in der Musik, es gibt keinen platten Nationalismus, der immer eine Begrenzung der Fähigkeiten sein würde. Wir erleben heute in gewissem Sinne Ähnliches. Nicht nur die schöpferischen Geister unserer Zeit sind Menschen von internationaler Sprache, selbst die reproduzierenden greifen über alle Schranken des Hasses und der Entfremdung hinweg.

Auszug aus: Johannes Franze: Wanda Landowska – Wiedererweckerin der Vorklassiker. In: Deutsche La Plata Zeitung vom 29. Mai 1929. Zitiert nach: Martin Elste (Hrsg.). Die Dame mit dem Cembalo – Wanda Landowska und die Alte Musik. (Sonderausstellung im Berliner Musikinstrumenten-Museum 2009/2010) Schott Music Mainz 2010.



„Concert champêtre“: Eine Vorstadtlandschaft von und mit Denis Diderot (1713–1784), Jean-Jacques Rousseau (1712–1778), Wanda Landowska (1879–1859), Francis Poulenc (1899–1963), François Couperin (1668–1733) ...

Auch das „Concert champêtre“ (1929) war Gegenstand der Interviews von Claude Rostand mit Francis Poulenc (1953/1954).

Claude Rostand: (...) Kommen wir noch einmal auf das Concert champêtre zurück. Sind die „antiken“ Wendungen, die wir dort finden, beabsichtigt? Wenn ja, was war Ihre Absicht? Oder war es nur ein Zufall, dass Sie durch die Verwendung des Cembalos Anspielungen auf den Stil dieser Zeit gemacht haben?

Francis Poulenc: Ich glaube, ich kann alle diese Fragen indirekt beantworten, indem ich Ihnen die Geschichte des „Concert champêtre“ erzähle. Für einen Jungen, der bis zu seinem 18. Lebensjahr keine andere Landschaft kannte als den Bois de Vincennes und die kleinen Hügel von Champigny, bedeutete champêtre „Vorstadt“. Im Jahr 1928 lebte Landowska in Saint-Leu-la-Forêt, in der Nähe von Ermenonville, und in dieser ländlichen Atmosphäre des achtzehnten Jahrhunderts habe ich mir mein Werk vorgestellt. Dieses Konzert ist „champêtre“ im Sinne von Diderot (1713–1784) und Rousseau (1712 / Genf – 1778 / Ermenonville) – die Landschaft von Rousseaus „Rêveries du promeneur solitaire“ („Träumereien eines einsamen Spaziergängers“ / 1776–1778), wenn man so will. Das erklärt den Charakter bestimmter melodischer Umrisse. Als Gabriel Marcel als Musikkritiker tätig war, glaubte er, im Finale einige skandalöse und unerklärliche „Militärfanfaren“ auszumachen. Er hatte Recht. Für mich, den ewigen Stadtbewohner, sind die Trompeten des Forts von Vincennes, die aus dem benachbarten Wald erklingen, so poetisch wie für Weber die Jagdhörner in einem weiten Wald. ...

Frei übersetzt nach: Nicolas Southon (Hrsg.) / Roger Nichols (Übers.): Francis Poulenc – Articles and Interviews / Notes from the Heart. London / New York 2016

Romain Rolland (1866–1944) an Richard Strauss: Wanda Landowska, Francois Couperin – und ein Walzer von R. Strauss? (1904)

Romain Rolland in einem Brief – hier frei aus dem Französischen übersetzt – vom 10. November 1904 an Strauss, der damals Hofkapellmeister in Berlin war:

Sie werden wahrscheinlich bald den Besuch einer charmanten Pariser Künstlerin, Frau Wanda Landowska, erhalten, die am 19. und 26. November zwei Klavier- und Cembalokonzerte an der Königlichen Hochschule geben wird. Lassen Sie sich von dem Wort „Klavier“ oder „Cembalo“ nicht abschrecken („Que ce mot de „piano“ ou de „clavecin“ vous n’effraie pas!“)! Erstens ist die Pianistin (oder Cembalistin) sehr hübsch, was nicht schadet. Und sie ist sehr intelligent und gebildet. Die Programme ihrer beiden Konzerte sind recht originell. Das erste ist den französischen und italienischen Cembalomeistern des 18. Jahrhunderts gewidmet, insbesondere Couperin, den Frau Landowska besonders gut versteht und liebt. Das zweite Konzert ist eine Reihe von Volten, Ländlern und Walzern von William Byrd und Praetorius bis zu unseren Tagen. Wissen Sie, was Sie tun müssten? Sie sollten ihr einen Walzer von Ihnen geben, mit dem sie ihr Programm beschließen kann.“

Hector Berlioz in seinen Memoiren (1854) über sein Shakespeare-Erlebnis (1827)

Eine englische Schauspielertruppe kam nach Paris, um Shakespeare aufzuführen, der damals dem französischen Publikum vollkommen unbekannt war. ... Shakespeare brach unerwartet über mich herein, zermalmte mich. Sein Blitz eröffnete mir den Himmel der Kunst mit erhabenem Donnerrollen und erhellte mir seine tiefsten Tiefen. Ich erkannte die wahre Größe, die wahre Schönheit, die wahre Wahrheit der Dramatik. Ich ermaß gleichzeitig die ungeheure Lächerlichkeit der Meinungen über Shakespeare, die von Voltaire in Frankreich verbreitet worden waren, ... und die mitleidenswerte Dürftigkeit unserer alten Poetik, dieser Erfindung von Schulmeistern und Ignorantinermonchen.

Das Cembalo

Im 19. Jahrhundert meist übersehen, überhört und von „technischem Fortschritt“ im Instrumentenbau übertrumpft, wurde das Cembalo u. a. auf der „Weltausstellung“ in Paris 1889 den Augen einer größeren Öffentlichkeit präsentiert – in Konkurrenz zu Attraktionen wie dem Eiffelturm. Die „Klangkultur“ entsprach nicht den Vorstellungen einer fortschrittsbegeisterten Zeit, die sich am „Wagner-Orchester“ orientierte. In Litera-



tur und Publizistik gesellte man dem Cembalo eher Gespenster hinzu als Lebendige, daneben zog man das Cembalo als Beispiel für ein historisches, überwundenes Klangverständnis heran (vgl. dazu u. a. Edmond Johnson. *The Death and Second Life of the Harpsichord*. In: *The Journal of Musicology* / Frühjahr 2013). Gleichzeitig waren historische Musikinstrumente wie die Laute und ein mythologisch überhöhtes, unscharfes Bild der „Harfe“ in der Literatur vertreten: Über Vertonungen der „Fêtes galantes“ von Paul Verlaine (1869; s. u.) ging die Laute – theoretisch – in der Musik auf und Hugo Wolf (1860–1903) vertonte 1880 den „Nachruf“ („Du liebe, treue Laute“) von Joseph von Eichendorff (1788–1857). Hier öffnet der Klang vielleicht die Pforten zum Sternenzelt, wo die Toten – und damit wohl alle Gesangsgefährten des lyrischen Ichs – nun wohnen: „... Wer weiß, die Lieder dringen / Vielleicht zum Sternenzelt. // Wer weiß, die da gestorben, / Sie hören droben mich, / Und öffnen leis die Pforten / Und nehmen uns zu sich.“ Im Klavierlied obliegt es dem zunehmend „modernisierten“ Klavier auf den Klang von Harfe und Laute anzuspielen – das Cembalo zählt weniger zu den Instrumenten, die man dieser Klangwelt einverleibt. Was einen „Ersatz“ des Cembalos durch ein Klavier in seinem Konzert und anderer Cembalo-Literatur angeht, bezeichnete Poulenc (1953/54 im Interview mit Claude Rostand) dies als „Behelf“ und urteilte: „Jedes Cembalostück, das auf dem Klavier gespielt wird, wird unweigerlich verraten.“

Wanda Landowska (1879–1959) zog als Frau und polnische Jüdin ohnehin alle gängigen Ressentiments ihrer Zeit auf sich. Auch mit dem Cembalo machte sie sich keineswegs nur Freunde: Sie war kein „Gespenst“, sie war sehr real und griff auf Instrumente zurück, die Pleyel zwar mit historisierendem Gehäuse versah, in ihrem Inneren jedoch nicht ihre Zeitgenossenschaft mit der Moderne verbargen. Wanda Landowska spielte auf Cembalos, die mit zwei Manualen und mehreren Pedalen ausgestattet waren. Vielen MusikerInnen, einem Publikum weltweit, hat Wanda Landowska ein neues Repertoire erschlossen – indem sie Werke für die Gegenwart entdeckte oder ein Werk wie das „Concert champêtre“ bei Francis Poulenc in Auftrag gab und in ihre Konzertprogramme aufnahm. Zu diesem Zeitpunkt war das Interesse an musikalischer Vergangenheit

jenseits des „19. Jahrhunderts“ bereits stärker – in Deutschland nur vorübergehend – ausdifferenziert und basierte nicht nur auf Ideologien nationalistischer „Heiligenverehrung“: Mit Werken wie Igor Strawinskys „Pulcinella“ aus dem Jahr 1920 (vgl. das Programm des 2. Symphoniekonzertes) mischten sich neue Töne und die „Commedia dell’Arte“ in die Ballett- und Konzertprogramme. Eine andere Saite in der schöpferischen Rezeptionsgeschichte von Kunstwerken aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hatte auch Paul Verlaine (1844–1896) mit seinen Gedichten unter dem Titel „Fêtes galantes“ (1869) angeschlagen. Antoine Watteau (1684–1721) inspirierte mit seinen Bildern diese „Fêtes galantes“ eines Dichters, der mit Charles Baudelaire (1821–1867) und Arthur Rimbaud (1854–1891) zu den „Portalfiguren“ einer Ästhetik „europäischer Moderne“ im 19./20. Jahrhundert gehört. Komponisten, die wie Claude Debussy und Gabriel Fauré, Werke mit Titeln wie „Clair de lune“ (Mondschein) oder „Masques et Bergamasques“ (Masken und „Bergamasken“ / s. u.) komponierten, bezogen sich im 19. und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Regel auf „Clair de lune“ aus den „Fêtes galantes“ von Verlaine:

Votre âme est un paysage choisi / Que vont charmant masques et bergamasques / Jouant du luth et dansant et quasi / Tristes sous leurs déguisements fantasques. // Tout en chantant sur le mode mineur / L’amour vainqueur et la vie opportune / Ils n’ont pas l’air de croire à leur bonheur // Et leur chanson se mêle au clair de lune ... Früh ins Deutsche übersetzt von Autoren wie Stefan George (1868–1933) und Stefan Zweig (1881/Wien–1942/Petrópolis, Rio de Janeiro) wird an dieser Stelle nur versuchsweise nachbuchstabiert:

Deine Seele ist eine ausgewählte Landschaft / Die Masken und Bergamasken bezaubern. / Laute spielend und tanzend und quasi (fast, nahezu) / Traurig unter ihren fantastischen Verkleidungen. // Während sie in Moll singen / Von der siegreichen Liebe und dem glücklichen Leben. / Sie scheinen nicht an ihr Glück zu glauben. / Und ihr Lied mischt sich mit dem Mondschein ...“

Die Wortschöpfung „Bergamasques“ spielt darauf an, dass in der Region um das italienische Bergamo die „Commedia dell’Arte“ eine besonders große Verbreitung fand, zu Lebzeiten von Künstlern wie Watteau und François Couperin (1668–1733) als Spiel- und Maskenreservoir auch in Frankreich be-

liebt wurde und künstlerisch an Einfluss gewann. „Fête galante“ war ein geläufiger Begriff für die dargestellten Situationen bei Watteau – u. a. auf dem Gemälde „Einschiffung nach Kythera“ („Embarquement pour Cythère“ bzw. ursprünglich „Pèlerinage“ / „Pilgerfahrt“ nach Kythera), das in drei Versionen im Pariser Louvre (Entstehung 1717), im Frankfurter Städel (1709–1712) und im Schloss Charlottenburg (1717/1718) vertreten ist. Mit „Fête galante“ wird ein ebenso „zwangloses“ wie stilisiertes „Freizeitvergnügen“ des Adels bezeichnet, das mit Rollenspielen in „ländlicher“ Atmosphäre die Anbahnung von Affären begünstigte. Im Zusammenhang mit der Regentschaft König Louis XIV. und dessen Ablösung durch Louis XV. werden „galante Feste“ auch als Emanzipationsbestrebung des französischen Adels gegenüber dem Hof bzw. dessen zentralen Schauplätzen (Paris / Versailles) gedeutet.

Als Gabriel Fauré 1919 den Auftrag für einen Ballett- / Musiktheaterabend von Albert I. (Monaco) erhielt, erbat er sich von René Fauchois (1882–1962), Librettist ihrer gemeinsamen Oper („Poème lyrique“), „Pénélope“ (1913), ein Szenario im Stil der „Fêtes galantes“ von Verlaine. Das oben zitierte Gedicht daraus – „Clair de lune“ – hatte Fauré 1887 vertont (op. 64 / Nr. 2). In der Bühnenfassung der „Masques et Bergamasques“ umfasst

te das Werk acht Sätze – darunter auch zwei Orchesterlieder und einen Chor. René Fauchois fasste den Inhalt im Programm so zusammen:

Der Inhalt der „Masques“ ist sehr einfach: Die Masken Arlequin, Gilles und Colombine, die oft den Hofstaat unterhalten, erfreuen sich ihrerseits, Zuschauer einer Fête galante auf Kythera zu sein. Die Damen und Herren, die ihnen applaudieren, geben ihnen mit ihren kleinen Koketterien und oberflächlichen Kommentaren unwissend Anlass zu einer Stegreifkomödie.

In seinen „Masken und Bergamasken“ vereinte Fauré Kompositionen aus ganz unterschiedlichen Phasen seines Komponistenlebens. Jean-Michel Nectoux zufolge lässt sich die Ouvertüre mit einem „Intermezzo für Orchester“ aus dem Jahr 1868 in Verbindung bringen (Fauré: Seine Musik – Sein Leben. „Die Stimmen des Clair-obscure“. Kassel 2013). Neben der Orchesterfassung seiner „Clair de lune“-Vertonung (1887) enthielt die Bühnenfassung eine Madrigal-Komposition aus dem Jahr 1883, das Orchesterlied „Le plus doux chemin“ (1904; Dichtung von Armand Silvestre; op. 87 / Nr. 1). Das Material der „Gavotte“ war u. a. 1868 als Werk für Klavier (in cis-Moll) in Erscheinung getreten. Die Pastorale, neben dem Menuet eigens



für „Masques et Bergamasques“ komponiert, stand in der Bühnenfassung an zweiter Stelle, die Suite hingegen beschließt sie. Nectoux schreibt zu dieser Musik und ihrem „Positionswechsel“ zwischen Bühnen- und Suite-Fassung: „Während des Dialogs zwischen den drei Personen der Commedia dell’Arte, mit dem das Stück beginnt, hört man im Hintergrund den wunderbaren Orchestersatz, der unter dem Namen „Pastorale“ veröffentlicht wurde. Obwohl das Anfangsthema dieses Stückes mit jenem zu Beginn der „Ouverture“ in gewisser Weise verwandt ist, handelt es sich hierbei um eine Komposition im Spätstil Faurés. Man findet hier demnach Fortschreitungen mit stufenweisen Akkordverschiebungen, große Sprünge in der Melodie und dabei insbesondere das charakteristische Intervall der Oktave, die Vorstellung von Themen durch Aneinanderreihung melodischer Elemente, eine Kunstfertigkeit im Entwickeln, insgesamt also Merkmale, die für die reifen Werke Faurés charakteristisch sind. ... In ihrer diskreten Zurückhaltung und verschwimmenden Farbgebung ist die „Pastorale“ ohne Zweifel der Höhepunkt der „Masques et Bergamasques“, und nicht ohne Grund setzte der Komponist das Stück ans Ende der sinfonischen Suite. Man sollte auch bedenken, dass Fauré mit diesem melancholischen Satz der Orchestermusik definitiv Lebewohl sagte.“

Francis Poulenc und Wanda Landowska könnten mit ihrem „Concert champêtre“ (1928 / 1929) auch auf den Begriff der „Fêtes champêtres“, der „ländlichen Feste“ und damit eine den „Fêtes galantes“ ähnliche Welt anknüpfen. Wilfrid Mellers schreibt in seinem Buch über Francis Poulenc (Oxford Studies of Composers 1993; freie Übersetzung aus dem Englischen): „Das „Concert champêtre“ ist zwar eine Hommage an Landowska und ihr Instrument und enthält bewusste, von der französischen Cembalomusik inspirierte „Archaismen“, ist aber kein „Divertissement à l’antique“. Wie „Les Biches“ [ein Ballett von Poulenc (1923 / 24), in Auftrag gegeben von Serge Diaghilev für die Ballets Russes wie „Pulcinella“ / Strawinsky (1920)] existiert es gleichzeitig in der Vergangenheit und in der Gegenwart ... Gegenwärtige Realität, Erinnerung und Traum sind untrennbar miteinander verbunden.“

Richard Strauss (1864–1949) dürfte „L’Embarquement pour Cythère“ von Watteau um 1900 in Paris gesehen haben und trug sich immer wieder mit dem Gedanken, ein Ballett nach

diesem „Vorbild“ zu komponieren – einem „Vorbild“, in dem sich auch Tanzgeschichte manifestiert. Georgia Cowart stellt in ihrem Essay „Watteau's Pilgrimage to Cythera and the Subversive Utopia of the Opera-Ballet“ (In: The Art Bulletin / 09/2001) die These auf, Watteaus Konzept habe seinen Ursprung im Opernballett. Cowart referiert die These von Sarah Cohen, „dass die Gesten der Figuren in der Pilgerfahrt („Pèlerinage à Cythere“ / „Pilgerfahrt...“ bzw. „Einschiffung nach Kythera“) die des Menuetts, eines der amourösesten Tänze des Balletts, darstellen.“

Der französische Autor Romain Rolland (1866–1944) war um 1900 ein wichtiger Ratgeber für Strauss – möglicherweise war auch er es, der seine Wahrnehmung sowohl auf Wanda Landowska als auch auf den Komponisten François Couperin lenkte (vgl. den Brief oben). Während das „Kythere-Projekt“ unvollendet blieb, schuf Strauss 1922 / 1923 für die „Ballettsoirée“ (UA im Redoutensaal der Wiener Hofburg, 17.2.1923; Choreographie: Heinrich Kröllner) eine „Tanzsuite nach Klavierstücken von François Couperin“. Die „Ballettsoirée“ wurde durch „Ma Mère L’Oye“ von Maurice Ravel (1875–1937), „Die Freier der Tänzerin“ mit Werken von Jean-Philippe Rameau (1683–1764) und den „Accelerationen“-Walzer von Johann Strauß Sohn (1825–1899) komplettiert. Monika Woitas schreibt im Richard Strauss-Handbuch (Hrsg. von Walter Werbeck / Kassel 2014): „Couperin klingt unüberhörbar nach (Richard) Strauss. ... Anders als in Strawinskys Neoklassik zeigt die historische Reminiszenz bei Strauss keine ironischen Brechungen; die Distanz zur Gegenwart wird nicht als Verfremdungseffekt eingesetzt, sondern nimmt eher Züge einer von Publikum und Kritik nur allzu gerne goutierten nostalgischen Rückschau an.“ Ende der 1930er Jahre plante Clemens Krauss, Dirigent und Direktor der Münchner Oper, ein großes Strauss-Programm. Hierfür sah er neben dem Ballett „Josephs Legende“ auch die „Couperin-Suite“ vor. Die Couperin-Suite von 1923 wurde durch Richard Strauss auf eine Tanzfolge von 17 Nummern aufgestockt. Sie wurde Teil eines Balletts mit dem Titel „Verklungene Feste – Tanzvisionen aus zwei Jahrhunderten“ in der Choreographie von Pia und Pino Mlakar – uraufgeführt am 5. April 1941 an der Bayerischen Staatsoper. Aus der Traum-Perspektive eines Herzogs werden mit der Musik von Couperin / R. Strauss zunächst Tän-

ze aus der Zeit Couperins / Louis XV. aufgeführt. Den Applaus des Bühnen-Publikums unterbricht der Herzog und verweist auf die Musiker im Orchestergraben: Dort erklingt „Les Ombres errantes“ (VII) von Couperin / Strauss. Mit dem Auftritt der Flora bricht sich der Wunsch nach „Romantischem Ballett“ des 19. Jahrhunderts Bahn und Repertoire wie „Giselle“ kommt im Traum des Herzogs zum Vorschein. – Schlussendlich erkennt der Herzog, dass die „Verklungenen Feste“ vorbei sind. Richard Strauss beschwört in München 1941 „Verklungene Feste“ mit der Musik von François Couperin herauf, nachdem die Wehrmacht bereits 1940 Frankreich besetzt hatte. Wanda Landowska ist am 10. Juni 1940 vor dem Einmarsch der Wehrmacht aus Paris nach Süd-Frankreich geflohen. Im September 1940 wurden ihre Instrumentensammlung und Bibliothek geplündert, sie selbst lebte und konzertierte noch eine Weile in Genf und Lausanne, bevor sie Ende 1941 New York erreichte. „Nicht nur die schöpferischen Geister unserer Zeit sind Menschen von internationaler Sprache, selbst die reproduzierenden greifen über alle Schranken des Hasses und der Entfremdung hinweg.“ – Diese Hoffnung hatte sie 1929 formuliert. Richard Strauss, ab 1933 zunächst Präsident der von den Nazis installierten „Reichsmusikkammer“, hatte dem Präsidenten der „Reichstheaterkammer“ Otto Laubinger 1934 seine „Besorgnisse“ mitgeteilt: „Das ausländische Repertoire, besonders die Italiener, nehmen jetzt eine immer mehr vorherrschende Stellung ein, wenn nicht durch einen Ukas von oben diesem Spiel der Faulheit Einhalt geboten wird.“ Anlässlich seines 70. Geburtstages 1934 wurden dem Komponisten zahlreiche offizielle Ehrungen zuteil. In Dresden hatten diese Ehrungen das Bühnenbild der „Rosenkavalier“-Produktion zum Schauplatz, der abends Premiere feierte. 1911 in Dresden uraufgeführt spielt „Der Rosenkavalier“ sehr transparent mit der Sehnsucht nach einer Zeit, die ebenso erfunden wie genau datiert ist: „Wien 1740“. Hugo von Hofmannsthal (1874–1929), Autor der „Rosenkavalier“-Dichtung und Nachfahre eines Juden, hätte die nationalsozialistische Herrschaft wohl allenfalls im Exil überlebt.

ANDREAS SPERING

Dirigat

Andreas Spering wurde im Oktober 2022 zum neuen Chefdirigenten der Brandenburger Symphoniker gewählt und begann seine fünfjährige Amtszeit mit der Spielzeit 2023/24. Er ist einer der führenden Spezialisten für historisch informierte Aufführungspraxis in Deutschland. In der Spielzeit 2021/22 leitete er u.a. das Philharmonische Staatsorchester Hamburg, das Orchester des Niedersächsischen Staatstheaters Hannover, das Beethovenorchester Bonn, das Lapland Chamber Orchestra, die Filharmonia Poznańska und debütierte mit Faurés Requiem bei Brussels Philharmonic.

Höhepunkte der Spielzeit 2022/23 waren u. a. eine Neuproduktion „Die Zauberflöte“ an der Opéra National du Rhin, Konzerte mit dem Orchester der Opéra de Rouen und der Neuen Philharmonie Westfalen sowie Sonderkonzerte mit den Brandenburger Symphonikern zum 140. Todestag der Komponistin Emilie Mayer.

Opernproduktionen führten ihn u. a. nach Antwerpen, Essen, Göteborg, Hannover, Kopenhagen, Luxemburg, Nantes, Nürnberg, Rouen, Sevilla und Strasbourg, wo er vor allem die großen Mozartopern, wie auch Beethovens „Fidelio“ und Webers „Freischütz“ dirigierte. Beim Aix-en-Provence Festival gastierte er mit „Don Giovanni“ und „La finta giardiniera“. In Brüssel und Amsterdam leitete er die von Pierre Audi inszenierte Produktion „And you must suffer“ und beim Festival Kulturwald dirigierte er Wagners „Rheingold“.



CHRISTIAN RIEGER

Cembalo

Auf dem Konzertpodium arbeitet Andreas Spering mit Orchestern wie den Bamberger Symphonikern, dem Gewandhausorchester Leipzig, Gothenburg Symphony Orchestra, Lahti Symphony Orchestra, Norrköping Symphony Orchestra, New Japan Philharmonic, Orquesta y Coro Nacionales de España, Staatskapelle Weimar und den Rundfunkorchestern in Hannover, Köln, Leipzig, Saarbrücken und München.

Zu den Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit zählen u. a. die Rückkehr zum Mozarteumorchester Salzburg, das Debüt beim Turku Philharmonic Orchestra sowie eine Neuproduktion von „Le nozze di Figaro“ an der Opéra National de Lorraine in Nancy und eine Neuproduktion von „La finta giardiniera“ am Nationaltheater Weimar.

Er etablierte als Künstlerischer Leiter der Brühler Schlosskonzerte das erste und einzige Haydn-Festival Deutschlands. Dort leitete er über 60 Symphonien, die großen Oratorien und acht Opern des Komponisten. Das Werk Händels hat für ihn ebenfalls einen hohen Stellenwert: Er war viele Jahre Musikalischer Leiter der Händelfestspiele Karlsruhe. Zum 40. Jubiläum des Festivals kehrte er mit einer gefeierten Produktion der „Alcina“ zurück. Auch bei den Händel-Festspielen Halle ist er ein gern gesehener Gast.

Seine Diskographie umfasst etliche z. T. preisgekrönte Aufnahmen. So wurde seine Aufnahme der frühen Kantaten Haydns (harmonia mundi) u. a. von Le Monde de La Musique ausgezeichnet. Die Einspielung von Haydns „Il ritorno di Tobia“ (Naxos) erhielt den „Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik“. Zuletzt erschien bei Sony eine Mozart-CD mit Sabine Meyer und dem Kammerorchester Basel. Im März erscheint eine Aufnahme mit Sibylle Mahni und den Brandenburger Symphonikern mit Mozarts Hornkonzerten.

Christian Rieger, geboren und aufgewachsen im Schwarzwald, erhielt nach ebenso langen wie kurzweiligen autodidaktischen (Improvisations-) Lehrjahren seinen ersten Klavierunterricht bei Maria Bergmann in Baden-Baden. Ein Studium an der Staatlichen Hochschule für Musik in Karlsruhe schloss sich an, am intensivsten betrieben in den Fächern Orgel (Andreas Schröder), Dirigieren (Martin Schmidt) und Analyse (Matthias Spahlinger). Ein zweifach zugestandenes Stipendium des Deutschen Akademischen Austauschdienstes ermöglichte ihm die Fortsetzung seiner Studien an der Schola Cantorum in Basel. Nachhaltige Eindrücke empfing er dort von Jean-Claude Zehnder (Orgel) und Andreas Staier (Cembalo). Nach ersten Erfolgen auf Wettbewerbs- und Konzertpodien, sowie einem einjährigen Intermezzo als Opernkorrepetitor und Theatermusiker, schloß er sich noch während des Studiums der Kammermusikgruppe „Musica Antiqua Köln“ an, die er runde sechs Jahre später verließ, um sich vermehrt dem cembalistischen Solorepertoire zu widmen.

Als Solist und Duopartner auf Cembalo, Orgel und Hammerklavier ist er seither Gast auf Festivals und Konzertreihen in ganz Europa, aber auch in Nord- und Südamerika und in Asien.

Zahlreiche Schallplatten- und Rundfunkaufnahmen ergänzen diese Präsenz. Eine spielerische Neigung zu Improvisation und Komposition führte ihn zur Filmmusik und (zurück) zum Theater. Als Arrangeur, Komponist und Improvisator stattete er Filme von Dominique de Rivaz und Gerard Corbiau aus, als musikalischer Leiter (unter anderem einer eigenen Fassung von Offenbachs „Belle Hélène“) arbeitete er an Bühnen wie Stuttgart oder Düsseldorf.

Christian Rieger ist heute europaweit gefragter Dozent bei Meisterkursen; nach Stationen als Lehrer in Detmold, Berlin und Salzburg unterrichtet er seit 2004 als Professor für Historische Tasteninstrumente und Generalbass an der Folkwang Universität der Künste in Essen.



BRANDENBURGER SYMPHONIKER

Die Brandenburger Symphoniker wurden im Jahre 1810 gegründet. Sie gehören als ältester bestehender Klangkörper Brandenburgs zu den prägenden kulturellen Einrichtungen des Landes. Mit ihrem unverwechselbaren Klang begeistern die Symphoniker ihr Publikum weltweit mit der reichen Vielfalt der klassischen, romantischen und modernen Orchestermusik.

Eine Vielzahl von bedeutenden Dirigenten hat das Brandenburger Traditionsorchester in den vergangenen Jahrzehnten begleitet. Nach Michael Helmuth, der das Orchester über viele Jahre erfolgreich leitete, war Peter Gülke von Beginn der Konzertsaison 2015/16 bis 2020 hier Chefdirigent. Unter der Leitung von Dr. Alexander Busche, Intendant des Brandenburger Theaters und Orchesterdirektor der Brandenburger Symphoniker, wird nun gemeinsam mit dem Chefdirigenten Andreas Sperring ein neues Kapitel im musikalischen Schaffen des Orchesters geschrieben.

In der Saison 2022/23 machte das Orchester international mit einem Emilie Mayer Schwerpunkt von sich reden: In seinen Konzerten präsentierte es das komplette symphonische Werk Emilie Mayers in einer weltweit einzigartigen Retrospektive zum 140. Todestag der Komponistin. Das 8. Symphoniekonzert – ebenfalls mit drei Werken Emilie Mayers – wurde von Deutschlandradio Kultur mitgeschnitten und übertragen.

Aber auch sonst dokumentieren zahlreiche CD-Einspielungen, Rundfunk- und Fernsehproduktionen die vielseitige und erfolgreiche Arbeit des Orchesters. Anlässlich des Jubiläums *200 Jahre Brandenburger Theater* im Oktober 2017 erschien die CD *Franz Schuberts C-Dur Sinfonie* unter Leitung von Peter Gülke. Mit unserem Chefdirigenten Andreas Sperring nahmen die Symphoniker im Sommer 2023 Mozarts Hornkonzerte auf, Solistin dieser Aufnahme ist Sibylle Mahni.

Die Brandenburger Symphoniker gastierten in vielen nationalen und internationalen Konzertsälen. Gastspielreisen führten das Orchester in die Metropolen von Europa, Asien und Amerika. Sie gaben u. a. gefeierte Konzerte in Peking, Qingdao, Guangzhou, Los Angeles, San Francisco, Madrid, Sofia, Kapstadt, Johannesburg, Sapporo und Kyoto. Als Festivalorchester gastierten die Brandenburger Symphoniker beim Festival MusicaMallorca und dem Opernfestival Kammeroper Schloss Rheinsberg.

Die Brandenburger Symphoniker engagieren sich für die Aufführung zeitgenössischer Orchestermusik im Rahmen des Komponistenwettbewerbs *Brandenburger Biennale* und sind bei der Ausbildung junger Musiker und Dirigenten langjähriges festes Partnerorchester der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ und der Universität der Künste in Berlin. Dabei werden die jungen MusikerInnen unter Anleitung der erfahrenen OrchestermusikerInnen mit den entscheidenden Aufgaben des Orchesteralltags vertraut gemacht. Ganze Generationen heute international sehr erfolgreicher MusikerInnen und DirigentInnen haben so bei den Brandenburger Symphonikern wichtige Erfahrungen in der Orchesterpraxis sammeln können.

Zudem stehen jährlich vielfältige Musikvermittlungsprojekte mit Kindern und Jugendlichen auf dem Spielplan der Brandenburger Symphoniker. Für sein Konzept zur stärkeren Bespielung des ländlichen Raumes (REACH) wurde das Orchester 2017 von der Bundesregierung für das Programm *Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland* ausgewählt.



WOLFGANG AMADEUS MOZART
HORN CONCERTOS

Horn: SIBYLLE MAHNI
BRANDENBURGER SYMPHONIKER
Dirigat: ANDREAS SPERING

20 €

Nur an unserer Theaterkasse
NEU
Nur an unserer Theaterkasse



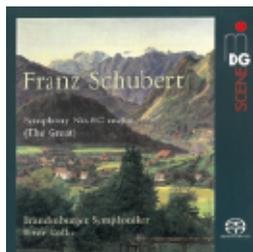
BEETHOVEN 20€
Ouvertüre: Weihe des Hauses
Klavierkonzert Nr. 4
Piano: LAUMA SKRIDE
BRANDENBURGER SYMPHONIKER
Dirigat: PETER GÜLKE



JACQUES IBERT 15€
Flute Concerto
Escales, Symphonie marine
Suite symphonique, Louisville concert
Flöte: HELEN DABRINGHAUS
BRANDENBURGER SYMPHONIKER
Dirigat: PETER GÜLKE



JOHANNES BRAHMS 15€
Piano Concerto No. 1 op. 15
Intermezzi op. 117
Klavier: DINA UGORSKAJA
BRANDENBURGER SYMPHONIKER
Dirigat: PETER GÜLKE



FRANZ SCHUBERT 10€
Symphony No. 8 C major „Die Große“
BRANDENBURGER SYMPHONIKER
Dirigat: PETER GÜLKE

**CD-BUNDLE
BEETHOVEN,
IBERT, BRAHMS,
SCHUBERT
50 €**

Mehr Infos: www.brandenburgertheater.de/konzerte/brandenburger-symphoniker
CD-Bestellung: Tel: 03381 / 511-111 · besucherservice@brandenburgertheater.de

FÖRDERVEREIN BRANDENBURGER SYMPHONIKER E.V.



Liebe TheaterbesucherInnen,

der „Förderverein Brandenburger Symphoniker e. V.“ (gegründet 12/1990) macht seit der Mitte der 1990er Jahre politische Lobbyarbeit für das Brandenburger Theater und die Brandenburger Symphoniker. Gleichzeitig liegt der Schwerpunkt unserer Arbeit auf Kreativität und dem sozialen Gedanken.

Wir sind Financier für besondere Orchesterprojekte. Wir freuen uns darüber, dass das BT mit dem „Kulturticket“ sozial benachteiligten Menschen den Zugang zu Kunst und Kultur ermöglicht. Seit Jahren haben wir uns für einen ermäßigten Eintritt eingesetzt. Auch die Kammerkonzertreihe haben wir bereits in den 1990er Jahren ins Leben gerufen, die das BT seitdem erfolgreich umsetzt. Seit dieser Spielzeit unterstützen wir die Nachmittagskonzerte des Theaters und freuen uns auf anregende Gespräche mit dem Publikum der Brandenburger Symphoniker.

Mit unseren Symposien zur Musikgeschichte der „zeitgenössischen Musik“ durch die Jahrhunderte schaffen wir ein Education- Angebot im Rahmen der „Brandenburger Biennale“, unseres weltweit renommierten Kompositionswettbewerbes, durch den sich die Brandenburger Symphoniker das wichtige Alleinstellungsmerkmal „Zeitgenössische Musik“ erworben haben: Sie spielen seit nunmehr fast 20 Jahren die Uraufführungen der Preisträgerstücke.

All dies und mehr tun wir für das Brandenburger Theater und vor allem für die Brandenburger Symphoniker – den ältesten Klangkörper im Land Brandenburg. Kennen Sie noch die „Symphonischen Hefte“, die umfangreichste Theaterzeitung des BT? Leider fehlen uns derzeit ausreichend kreative Mitstreiter dabei. Sie wollen helfen und mitgestalten? Dann werden Sie kreativ und Mitglied im FBS e. V. – dem Lobbyverein für Ihr Orchester.

Andrea-Carola Güntsch
Wallstraße 15
14770 Brandenburg
an der Havel
Telefon: 03381 / 22 88 22
auskunft@fbsym.de
www.fbsym.de

Spenden sind willkommen auf
DE15 1606 2073 0000 0009 90

**DEINE
OHREN
WERDEN
AUGEN
MACHEN.
IM RADIO, TV, WEB.**

rbb / KULTUR

SPIELZEIT 2023 / 24
Änderungen vorbehalten

Brandenburger Theater GmbH, Grabenstraße 14, 14776 Brandenburg an der Havel
Geschäftsführung: Dipl.-Betriebswirtin (FH) Christine Flieger
Geschäftsführende Intendantin: Dr. Alexander Busche

REDAKTION Carsten Jenß; Abteilung Presse- und Öffentlichkeitsarbeit BT
FOTOS Andreas Spering © Juliane Menzel; Hafen © pexels.com; Bäume statt Blumen © Adobe
Stock; Flagge © pexels.com; Cembalo © Aobe Stock; Masken © pexels.com; Andreas Spering
© Juliane Menzel; Christian Rieger © Johannes Ritter
LAYOUT UND SATZ Mandy Hoffmann
DRUCK 750 Exemplare, WIRmachenDRUCK GmbH



www.brandenburgertheater.de