

MAGAZIN ZUM / MAGAZINE DE JACQUES OFFENBACH-JAHR 2019

JACQUES

A portrait of Jacques Offenbach, a man with long, dark, wavy hair, wearing a dark suit jacket over a light blue shirt. He is looking directly at the camera with a slight smile. The background is a warm, reddish-pink color.

JACQUES
OFFENBACH
JAHR 2019
KÖLN & REGION

#03

Wiederentdeckungen

Familienalbum und »Ester«
von Isaac Offenbach

REDÉCOUVERTE

Album de famille et « Ester »
d'Isaac Offenbach

Kent Nagano

Der Stardirigent über
Richard Wagner
und Jacques Offenbach

Le chef d'orchestre de Richard
Wagner et Jacques Offenbach

Ambivalenzen

Offenbachs Leben zwischen
Judentum und Katholizismus
AMBIVALENCES

La vie de Jacques Offenbach
entre judaïsme et catholicisme

Jacques Offenbach

»Trafalgar sur un volcan«

»Pomme d'api«

Magali Léger *Sopran*

Florian Laconi *Tenor*

Marc Barrard *Bariton*

Die Kölner Akademie

Michael Alexander Willens *Dirigent*

Freitag
27.12.2019
20:00

Liebe Leserinnen und Leser,

seien wir mal ehrlich: Welcher Kölner kannte denn schon Offenbach wirklich? Nur wenige. Abgesehen von den Kennern aus Kunst und Kultur, die ihn und seine Musik aber meist nur belächelten und lieber anderen Kölner Komponistengrößen huldigten. Nun ist also einer, der in vielen Augen kein Spitzenkomponist war, die Kultfigur im Jahr 2019. Verdientermaßen. Denn Jacques Offenbach war nicht nur ein ungemein produktiver und Maßstäbe setzender Komponist, sondern auch einer, der musikalische Weltgeschichte geschrieben hat und auch noch heute inspiriert. Nicht zuletzt hat sich das in den Charts hoch platzierte französische DJ-Duo »Ofenbach« nach ihm benannt. Fragen Sie mal Ihre Kinder und Enkel nach *Be Mine* oder *Katchi* – leuchtende Augen werden Sie sehen – so ähnlich geht es aber uns allen, wenn wir beispielsweise den berühmten Cancan aus Offenbachs Orpheus hören.

Was ist also falsch an dem Mann, der mit seinen Melodien Millionen Menschen bis heute bewegt und berührt? Was ist falsch an dem Mann, der in Paris zum Weltstar wurde, der als Komponist, Cellist, Kapellmeister und Theaterdirektor das Musikleben aufwirbelte? Offenbachs Musik macht große Gefühle zu leichter Kost, und deshalb sind ihm von Anbeginn an höchst ambivalente Gefühle entgegengeschlagen. Sicherlich muss bei der Beurteilung von Jacques Offenbach auch der politisch-ideologische Zeitgeist des 19. und frühen 20. Jahrhunderts berücksichtigt werden. Offenbach galt bereits zu seinen Lebzeiten als »Vaterlandsverräter«. Sein Verhalten und seine Musik wurden als »undeutsch« eingestuft. Kompositionen Jacques Offenbachs waren im Dritten Reich verboten. Wie umstritten Offenbachs Vermächtnis auch noch in der Kölner Nachkriegszeit gesehen wurde, zeigt sich an der Diskussion aus dem Jahre 1957, als es um die Benennung des Kölner Theaterplatzes zum »Offenbachplatz« ging. Der Rat der Stadt Köln bestätigte den Beschluss des Hauptausschusses mit dem knappen Ergebnis: 24 zu 23 Stimmen. Ein klares Votum für einen Künstler sieht anders aus. Einige Stimmen sprachen sich gegen die Benennung des Offenbachplatzes aus, weil Offenbach »nicht ganz unbestritten ist« und die Qualität seiner Werke »bedenklich stimmen« würde. Soweit die historischen Fakten. Selbstverständlich können Publikum und Kritiker so manches Werk oder manche Neuinszenierung anders sehen. Die Kritik in der Sache ist ja bekanntlich eine andere Ebene. »Geschmacksache, sagte der Affe und biss in die Seife« – so ein bekanntes Sprichwort. Freuen wir uns doch mehr darüber, dass manche es schaffen, berühmt, erfolgreich anerkannt zu werden – und so Ermutigung für viele sind. Freuen wir uns darüber, dass es auf der internationalen Bühne noch ein weiteres Vorbild aus Köln gibt und lassen wir mehr Ambivalenz – übrigens lateinisch von *ambo* »beide« und *valere* »gelten« – zu. Das ist doch die wahre Kunst von Köln: beides nebeneinander gelten lassen. Ohne Verdrängung. Platz für einen wie Offenbach gibt es genug und deshalb haben wir unsere 3. Ausgabe von JACQUES dem Thema Ambivalenz gewidmet.

**Viel Spaß beim Lesen wünscht
Ihre Kölner Offenbach-Gesellschaft e.V.**

Chers lecteurs,

soyons honnêtes : quel Colonnais connaissait déjà vraiment Offenbach ? Seulement quelques-uns, à part bien sûr les connaisseurs en matière d'art et de culture, qui affichaient toutefois un sourire condescendant vis-à-vis de l'homme et de sa musique tout en préférant rendre hommage à d'autres célébrités colonnaises. Mais à présent, celui qui n'était aux yeux de beaucoup qu'un compositeur de seconde classe est devenu LA figure culte de l'année 2019. Et ce à juste titre. Car Jacques Offenbach a été non seulement un compositeur extrêmement productif qui a posé des jalons, mais encore quelqu'un qui a marqué l'univers de la musique et qui continue à inspirer – entre autres le duo français Ofenbach, bien placé dans les hits, et qui a repris son nom. Interrogez-donc vos enfants ou petits-enfants sur *Be Mine* ou *Katchi* – vous verrez leurs yeux briller – tout comme nous quand nous entendons par exemple le fameux galop infernal d'*Orphée aux enfers*.

Mais alors, qu'est-ce qui cloche avec cet homme qui touche et remue aujourd'hui encore des millions de personnes avec ses mélodies ? Qu'est-ce qui cloche avec cet homme qui devint une star mondiale et qui, en tant que compositeur, violoncelliste, chef d'orchestre et directeur de théâtre bouleversa à Paris la vie musicale ? La musique d'Offenbach transforme les grands sentiments en légèreté : c'est la raison pour laquelle, dès le début, des sentiments très équivoques se sont opposés. Dans ce jugement sur Offenbach, il faut bien sûr tenir compte du contexte politico-idéologique des XIXe et débuts du XXe siècle. De son vivant, Offenbach était déjà considéré comme traître à sa patrie. Son comportement et sa musique furent taxés de non-allemands. Les compositions de Jacques Offenbach furent interdites pendant le Troisième Reich. Et dans quelle mesure l'héritage culturel d'Offenbach était encore controversé dans l'après guerre est

flagrant quand on se remémore la discussion de 1957 concernant l'appellation de la Place du Théâtre de Cologne en « Place Offenbach ». Le conseil de la ville de Cologne confirma la décision du comité principal à seulement 24 contre 23 voix. On est bien loin d'un vote clair et net pour un artiste. Quelques voix se prononcèrent contre cette appellation sous prétexte qu'Offenbach était « assez controversé » et la qualité de ses œuvres serait « préoccupante ». Voilà pour les faits historiques.

Le public et les critiques peuvent bien sûr apprécier de façon différente certaines œuvres ou certaines nouvelles mises en scène. La critique dans ce domaine, est, comme on sait, à un autre niveau. « Question de goût, dit le singe en mordant dans le savon » cite un proverbe allemand connu. Réjouissons-nous donc d'autant plus de ce que certains arrivent à être reconnus et couronnés de succès : ils sont un encouragement pour beaucoup. Réjouissons-nous aussi de ce que, sur les scènes internationales, on présente un autre bon exemple venant de Cologne ; et acceptons davantage d'ambivalence – du latin *ambo* (les deux) et *valere* (valoir). C'est cela, l'art véritable de Cologne : faire valoir les deux, simultanément. Sans évincement. La place est en quantité suffisante pour quelqu'un comme Offenbach, c'est pourquoi nous avons décidé, pour ce troisième numéro, de choisir le thème de l'ambivalence.

**La Société Offenbach de Cologne
vous souhaite une bonne lecture !**

WARUM JACQUES OFFENBACH HÖCHST AMBIVALENTE GEFÜHLE WECKT POURQUOI JACQUES OFFENBACH ÉVEILLE DES SENTIMENTS TRÈS AMBIVALENTS

LIEBE LESERINNEN UND LESER,



den Jubiläumsgeburtstag des gebürtigen Kölners Jacques Offenbach am 20. Juni 2019 hat die Kölner Offenbach-Gesellschaft mit einer Geburtstagsparty zelebriert, die

die selbstgesteckten Ziele des Festivals PIFF PAFF PUFF rundum erfüllt. Rund 10.000 Zuhörer (die Produktionen der Oper nicht mit eingerechnet) erlebten über 30 Veranstaltungen mit zwölf Partnern an 17 großen und kleinen Spielstätten in 25 Tagen mit Klangkörpern und Solisten aus dem In- und Ausland. Offenbach-Schaffensproben im Festival, teils in modernen Erstaufführungen und in Genres von Oper und Orchesterkonzerten über Kammermusik, Lieder und Straßentheater bis hin zu Vorträgen, Führungen und wissenschaftlichen Symposien setzten sein Werk über den Tag hinaus auf die Agenda. Diesem Zusammenwirken von Vielen ist es gelungen, dass Jacques Offenbach mitten in der Kölner Stadtgesellschaft angekommen ist, und die bemerkenswerte Vielfarbigkeit seiner großen Komponistenpersönlichkeit sichtbar werden konnte. Und nicht zuletzt werden neue Impulse für sein überwiegend noch unveröffentlichtes Gesamtwerk in der Musikwelt gesetzt. Glanzpunkte waren Repertoire-Überraschungen wie Offenbachs hochromantische *Ouverture à grand orchestre* im Abschlusskonzert des Gürzenich-Orchesters mit unserem fulminanten GMD François-Xavier Roth in einer Kooperationspremiere

mit den französischen Originalklang-Kollegen von *Les Siècles* in der Berliner Philharmonie, die Neuinszenierung der *Grande-Duchesse de Gérolstein* an der Oper Köln und die umjubelte Erstaufführung von *Je suis Jacques* wahrhaftig in der Opernkantine auf dem Offenbachplatz, ein lyrisch-empfindsamer *Fantasio* mit teils spätklassischen Anklängen als Gastproduktion aus Maastricht in der Kölner Philharmonie, ein geradezu olympisches *Grand Concerto pour Violoncelle et Orchestre* in der als unspielbar geltenden 45-minütigen Version oder eine Reihe erlesener WDR-Produktionen mit der Cellistin Rafaela Gromes über den hausproduzierten Operetten-Zauber bis hin zur Geburtstags-Gala des WDR, sowie ein Barcarole-swingender und Cancan-rockender Dominique Horwitz. Volle Säle und viele Begeisterte aller Altersgruppen brachten die Produktionen der Kölner Offenbach-Gesellschaft, *Zuhause bei Familie Offenbach*, *Happy Birthday, Mr. Offenbach* und *Jules und Jacques*. Oder auch die poetische Straßentheater-Produktion *Arrived* mit Adrian Schvarzstein, die Neugierige auf der Schildergasse zum Cancan-Tanzen animierte. Ebenso die Offenbach-Einakter in der Volksbühne am Rudolfplatz von Pamy Productions aus der Schweiz oder die nächtlichen Wandelkonzerte im Schokoladenmuseum begeisterten die Menschen. Von September bis Dezember präsentieren nun die Initiatoren den »anderen« Offenbach – von unbekannter Seite. Dann werden jüngst wiederentdeckte Werke von Jacques und Isaac Offenbach in modernen Erstaufführungen in verschiedensten Formaten und Produktionen zu erleben sein. Seien Sie hierzu herzlich eingeladen!

Ihre Susanne Laugwitz-Aulbach
Kulturdezernentin der Stadt Köln



»Shirat Schalom« ist im Hebräischen ein geflügeltes Wort, das so viel bedeutet wie Melodie, Musik oder Lied des Friedens. Das Offenbach-Konzert des Jugend-Sinfonie-Orchesters

Tel Aviv und der Rheinischen Musikschule Köln am 23. Juni 2019 anlässlich 200 Jahre Jacques Offenbach und 40 Jahre Städtepartnerschaft Köln und Tel Aviv war ein »Shirat Schalom«.

Jacques Offenbach, als Sohn eines jüdischen Kantors in Köln geboren, wurde in Paris zum Weltstar. Seine jüdischen Wurzeln hat er nie abgelegt, auch wenn er zeit seines Lebens immer zwischen den Religionen schwankte. Offenbach war ein Grenzgänger, Querdenker, kreativer Kopf ein Ausnahmetalent mit der Fähigkeit das Publikum zu begeistern, gestern wie heute. Seine einzigartige Musik, mit Witz und Tiefe, verbindet die Menschen, bringt sie zusammen –

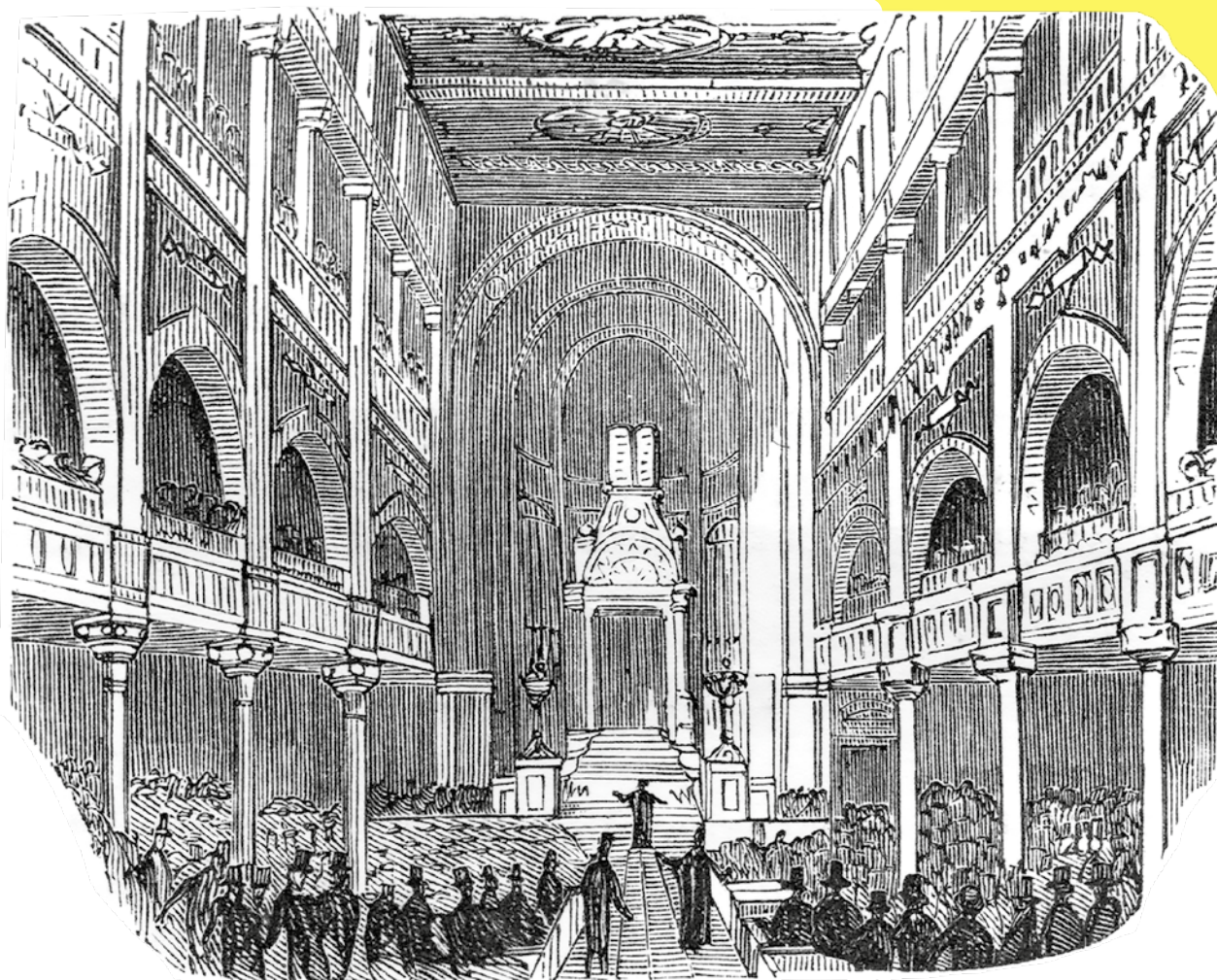
und sie verbindet, seit Generationen. Offenbach verbindet Menschen miteinander, die sich ohne seine Musik nie begegnet wären, wie die Kinder und Jugendlichen aus Tel Aviv und Köln gezeigt haben: Musik kann Brücken bauen, zwischen Menschen, zwischen Ländern, zwischen Kontinenten. Und die Jugend zeigt uns, welche Freude und welchen Frieden gemeinsame Musikerlebnisse in uns wecken können. Köln hat eine lange Vergangenheit des Miteinanders. Dies zeigt nicht nur Jacques Offenbach, sondern zeigt auch die gemeinsame Geschichte von Juden und Christen in Köln, wie sie derzeit greifbar wird in MiQua und in den 2021 anstehenden Feierlichkeiten zu 1700 Jahren jüdischem Leben in Köln und damit nördlich der Alpen überhaupt. Schon jetzt danke ich der Kölner Offenbach-Gesellschaft unter der Führung von Franz-Josef Knieps und allen am Offenbach-Jahr Beteiligten, besonders Claudia Hessel dafür, die unzähligen Facetten des jüdischen Ausnahmekünstlers Jacques Offenbach in seinem Jubiläumsjahr zu beleuchten. Auch bei Monika Möller bedanke ich mich für Ihren langjährigen Einsatz zu Gunsten der Städtepartnerschaft. Möge das Offenbach-Jahr und das Jubiläum der Städtepartnerschaft Tel Aviv – Köln dazu beitragen, die Botschaft und die Hoffnung von Shirat Schalom von Köln in die Welt zu tragen.

Abraham Lehrer

Vorstand der Synagogen-Gemeinde Köln,
Vorstandsvorsitzender der Zentral-
wohlfahrtsstelle der Juden in Deutschland
Vizepräsident des Zentralrats der Juden
in Deutschland.

AUS DER WELT DES SYNAGOGEN- KANTORS

Familie Offenbach und das Jüdische



Synagogue Nazareth, Jacques Offenbachs erste
Wirkungsstätte in Paris, Presseillustration, um 1855
Synagogue Nazareth, premier lieu d'activité de Jacques
Offenbach à Paris, illustration de presse, vers 1855



■ RALF-OLIVIER SCHWARZ

Auf seinem Weg entlang des Rheins kommt im Jahr 1802 ein junger jüdischer Bursche mit Namen Isaac nach Deutz. Wenige Jahre zuvor hat er seine Heimatstadt Offenbach am Main verlassen, um, so vermerkt es sein Reisepass, »in den Synagogen zu musizieren«. Isaac macht sich alsbald einen Namen als Chasan, als Vorsänger in der Synagoge. Zugleich aber spielt er auch als Lezim, als Spaßmacher und Musikant, in den Wirtshäusern zum Tanz auf – und Deutz ist seit Jahrhunderten ja so etwas wie das »Vergnügungsviertel« des »heiligen« Köln. Bald lernt er die aus alter jüdischer Familie stammende Mirjam kennen, sie heiraten 1806 und es werden ihnen die ersten von insgesamt zehn Kindern geboren. Es ist damals in jeder Hinsicht eine besondere Zeit. »Liberté, Égalité, Fraternité« wehen im Gefolge der Französischen Revolutionstruppen durch ganz Europa. Die Kanonen, die 1789 die Mauern der Pariser Bastille zu Fall gebracht haben, bringen 1794 auch die Mauern der Reichstadt Köln zum Einsturz. Fortan ist »Cologne« eine Stadt der Französischen Republik – und deren Nationalversammlung hat die Juden zu vollwertigen Bürgern gemacht. Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit gelten nun auch am Rhein für diejenigen, deren Gegenwart sich seit Jahrhunderten »im Dunkel des Ghetto« (Siegfried Kracauer) verlor. Als 1808

schließlich ein napoleonisches Gesetz auch von Juden einen bürokratisch verwertbaren Nachnamen verlangt, gibt Isaac einen Familiennamen an, der später Berühmtheit erlangen wird: Offenbach. Nun, da die Juden zum ersten Mal seit Jahrhunderten »citoyens« wie alle anderen sind, bildet sich in Köln eine jüdische Gemeinde, die rasch wächst und sich in der Glockengasse im ehemaligen Klarissenkloster eine bescheidene Synagoge einrichten darf. Schon 1815 wird die Domstadt preußisch, was allerdings dem Wachstum der jüdischen Gemeinde keinen Abbruch tut, schon ein Jahr später zieht auch Familie Offenbach von Deutz nach Köln an den Großen Griechenmarkt. Hier wird schließlich 1819 Jakob geboren, der später als Jacques Offenbach berühmt werden wird. Und als einige Jahre später Isaac das Amt des Vorsängers der jüdischen Gemeinde übernimmt, findet die Familie eine dauerhafte Heimat, direkt neben der Synagoge. Durch seinen Vater lernt der kleine Jakob selbstverständlich die Gesänge kennen, die Isaac im dortigen Gottesdienst vorträgt. Wenig erstaunlich finden sich dann auch viele Jahre später in unterschiedlichsten Werken – Stücken für Violoncello wie auch kleinen Einaktern oder großen Opéa-bouffes – immer wieder melodische Wendungen, die stark an Gesänge aus der Kölner Synagoge erinnern. Festzuhalten

TIRÉ DE L'UNIVERS DU CHANTRE DE LA SYNAGOGUE

Offenbach et l'identité juive

Remontant le Rhin, un jeune garçon juif appelé Isaac arrive en 1802 à Deutz. Quelques années plus tôt, il a quitté sa ville natale d'Offenbach sur le Main pour, c'est noté dans son passeport, »faire de la musique dans les synagogues«. Isaac se fait vite un nom comme »hazzan«, comme chantre de la synagogue. Mais en même temps, il joue aussi comme »klezmerim«, comme boute-en-train et musicien, entraînant les gens à danser dans les auberges – Deutz joue le rôle depuis des siècles de quartier des plaisirs de la très »sainte« Cologne. Bientôt il fait la connaissance de Myriam, issue d'une vieille famille juive. Ils se marient en 1806 et les premiers de leurs enfants naissent. Ils en auront dix en tout. L'époque est particulière dans tous les sens du terme. »Liberté, Égalité, Fraternité« sont les mots qui suivent les troupes révolutionnaires françaises à travers l'Europe. Les canons qui ont fait tomber les murs de la Bastille en 1789 font également tomber les murs de la ville libre de Cologne en 1794. Köln devient alors Cologne, une ville de la République Française et son Assemblée Nationale fait des Juifs des citoyens à part entière. La liberté, l'égalité et la fraternité valent maintenant aussi sur les bords du Rhin pour ceux dont la présence se perdait »dans les ténèbres du ghetto« (Siegfried Kracauer) depuis des siècles. Lorsqu'enfin, en 1808, une loi napoléonienne exige des

Offenbachs erste musikalische Welt ist die des Synagogenkantors in der Kölner Glockengasse

bleibt, dass das musikalische Empfinden des späteren »Mozart der Champs-Élysées« (Rossini) in frühen Jahren an der Musik geschult wird, die ihn unmittelbar umgibt: Offenbachs erste musikalische Welt ist die des Synagogenkantors in der Kölner Glockengasse.

Angesichts dieser starken Prägung ist Jacques Offenbachs Schaffen, vor allem von deutscher Seite, immer wieder als

»jüdische« Musik beschrieben worden – eine auf ersten Blick selbstverständliche, bei genauerem Hinsehen aber durchaus problematische Zuschreibung. Denn was ist denn »jüdische« Musik? Was genau verbindet eine um 1830 in der Kölner Glockengasse gesungene, nach einem klassischen Vorbild verfasste »jüdische« Melodie mit den Gesängen, die damals in den großen jüdischen Synagogen im

Zarenreich oder im osmanischen Reich erklingen? Was genau kann denn, angesichts der faszinierenden Vielfalt jüdischer Lokalkulturen in ganz Europa, ja weltweit, eigentlich überhaupt genuin »jüdisch« sein an Musik?

Ein Beispiel mag die Problematik verdeutlichen. Der aus Köln stammende, christliche Komponist Max Bruch schrieb 1880, inspiriert durch einen jüdischen Bußgesang, sein »Kol nidrei«. Das elegische Werk wurde schnell zu einem der beliebtesten Stücke in den europäischen Konzertsälen. Aufgrund dieses Erfolgs wurde Bruch, aus preußisch-protestantischer Familie stammend, in der Öffentlichkeit mehr und mehr als Jude wahrgenommen – was schließlich während der nationalsozialistischen Herrschaft dazu führte, dass alle Werke Bruchs von den Konzertprogrammen verschwanden. Hatte Bruch »jüdische« Musik geschrieben? Und inwiefern könnten denn dann *Orpheus in der Unterwelt*, *Die Großherzogin von Gerolstein* oder *Hoffmanns Erzählungen* wirklich »jüdisch« sein?

Tatsächlich wird der Terminus »jüdische Musik« überhaupt erst Anfang des 20. Jahrhunderts greifbar. Wie auch andere kulturelle Ausdrucksformen wird die Musik damals von nationalen, ja nationalistischen Überlegungen okkupiert – und es werden nicht nur eine »deutsche« oder »französische« Musik mitsamt einer entsprechend zu schreibenden Musikgeschichte definiert, sondern eben auch eine »jüdische«. Gerade die Debatte um letztere wird dann nach dem Ersten Weltkrieg immer heftiger geführt, um schließlich im rasseideologischen Wahn der Nationalsozialisten zu kulminieren.

Die Musik der Juden ist jahrhundertlang stark mit der sie umgebenden Musikwelt



Parochet (Toravorhang) aus der Deutzer Synagoge, 18. Jahrhundert
Parokhet (rideau dissimulant les rouleaux de Tora) de la synagogue de Deutz, 18e siècle



Innenraum der Deutzer Synagoge, Gemälde von Otto Rodewald, vor 1910
 Vue intérieure de la synagogue de Deutz, Peinture d'Otto Rodewald, avant 1910

Juifs un patronyme pratique, Isaac donne un nom de famille qui deviendra plus tard célèbre : Offenbach.

Maintenant que les Juifs sont pour la première fois depuis des siècles citoyens comme tous les autres, il se forme à Cologne une communauté juive qui s'accroît rapidement et qui a le droit d'ériger une modeste synagogue dans la Glockengasse (la « Rue des cloches ») à l'emplacement de l'ancien couvent des Clarisses. Dès 1815, la ville de Cologne devient prussienne, ce qui ne gêne en rien la croissance de la communauté juive. Un an plus tard, la famille Offenbach déménage de Deutz à Cologne au Großer Griechenmarkt (le « Grand marché des Grecs »). C'est là enfin que naît en 1819 Jakob, plus tard connu sous le nom de Jacques Offenbach. Et lorsque quelques années plus tard Isaac devient le chantre de la communauté juive, la famille trouve un foyer durable juste à côté de la synagogue.

Par le biais de son père, le petit Jakob découvre les mélodies qu'Isaac chante pendant les cultes. Il n'est donc pas étonnant de retrouver sans cesse, des années après, dans des œuvres différentes – dans des pièces pour violoncelle mais aussi dans quelques petites pièces en un acte ou dans de grands opéra-bouffe – des tournures mélodiques qui rappellent beaucoup les chants de la synagogue de Cologne. Ce qu'il faut retenir, c'est que le goût musical du futur « Mozart des Champs-Élysées » (Rossini) est formé dans ses jeunes années par la musique qui l'entoure immédiatement : le premier univers musical d'Offenbach, c'est celui du chantre de la synagogue de Cologne dans la Glockengasse.

Au vu de cette forte influence, l'œuvre de Jacques Offenbach, d'un point de vue avant tout allemand, a toujours et encore été décrite comme de la musique juive – une désignation évidente au premier abord, qui devient cependant problématique quand on l'examine à la loupe. Car qu'est-ce

verwoben. Zwar leben sie seit dem Mittelalter zumeist getrennt von der christlichen Mehrheitsbevölkerung, nichtsdestoweniger aber stehen sie stets in einem lebendigen kulturellen Austausch mit ihrer Umwelt. Für seine Zeit keineswegs unüblich, sind Isaac Offenbachs Kompositionen inspiriert vom musikalischen Vorbild eines Wolfgang Amadeus Mozart oder eines Carl Maria von Weber. Als er um 1830 in einem dicken Notenkonvolut die Lieder und Gesänge aufzeichnet, die man zuhause in der Glockengasse musiziert, finden sich darin, neben einem synagogalen Gesang, ganz selbstverständlich auch deutsche Lieder, französische Chansons oder Arien aus damals beliebten Opern – ganz abgesehen von den ersten Kompositionsversuchen des kleinen Jakob. Dieses Familienalbum macht deutlich, wie sehr die musikalische Welt, in der Jacques Offenbach aufwächst, vor allem von einem bestimmt ist: von einem äußerst fruchtbaren kulturellen Austausch über alle Grenzen hinweg. Was hier in Köln im Kleinen sichtbar wird, ist im Großen schon lange Alltag dort, wo Jacques Offenbach ab 1833 lebt: »Paris ist nicht bloß die Hauptstadt von Frankreich, sondern der ganzen civilisirten Welt, und ist ein Sammelplatz ihrer geistigen Notabilitäten. Versammelt ist hier Alles, was groß ist durch Liebe oder Haß, durch Fühlen und Denken, durch Wissen und Können, durch Glück oder Unglück, durch Zukunft oder Vergangenheit.« – So formuliert es Heinrich Heine, der zeitweise im gleichen Haus in der Rue des Martyrs lebt wie der junge Offenbach. Hier können Juden genauso selbstverständlich wie alle anderen Karriere machen, in Politik, Wirtschaft, Kunst und Kultur. Erst die unselige Saat des Nationalismus wird viele Jahre später hier ein perfides Gift verbreiten. Aber da hat Offenbach schon sein grandioses Werk geschaffen ... Gottseidank.

Die Musik der Juden ist jahrhundertlang stark mit der sie umgebenden Musikwelt verwoben.

exactement que la musique « juive » ? Qu'est-ce qui unit la mélodie « juive » des années 1830 de la Glockengasse de Cologne, écrite d'après des modèles classiques, avec les mélodies chantées à cette époque dans les grandes synagogues juives de l'empire russe ou ottoman ? Peut-on qualifier une musique de véritablement « juive » au vu de la variété fascinante des cultures locales juives dans toute l'Europe et le monde ?

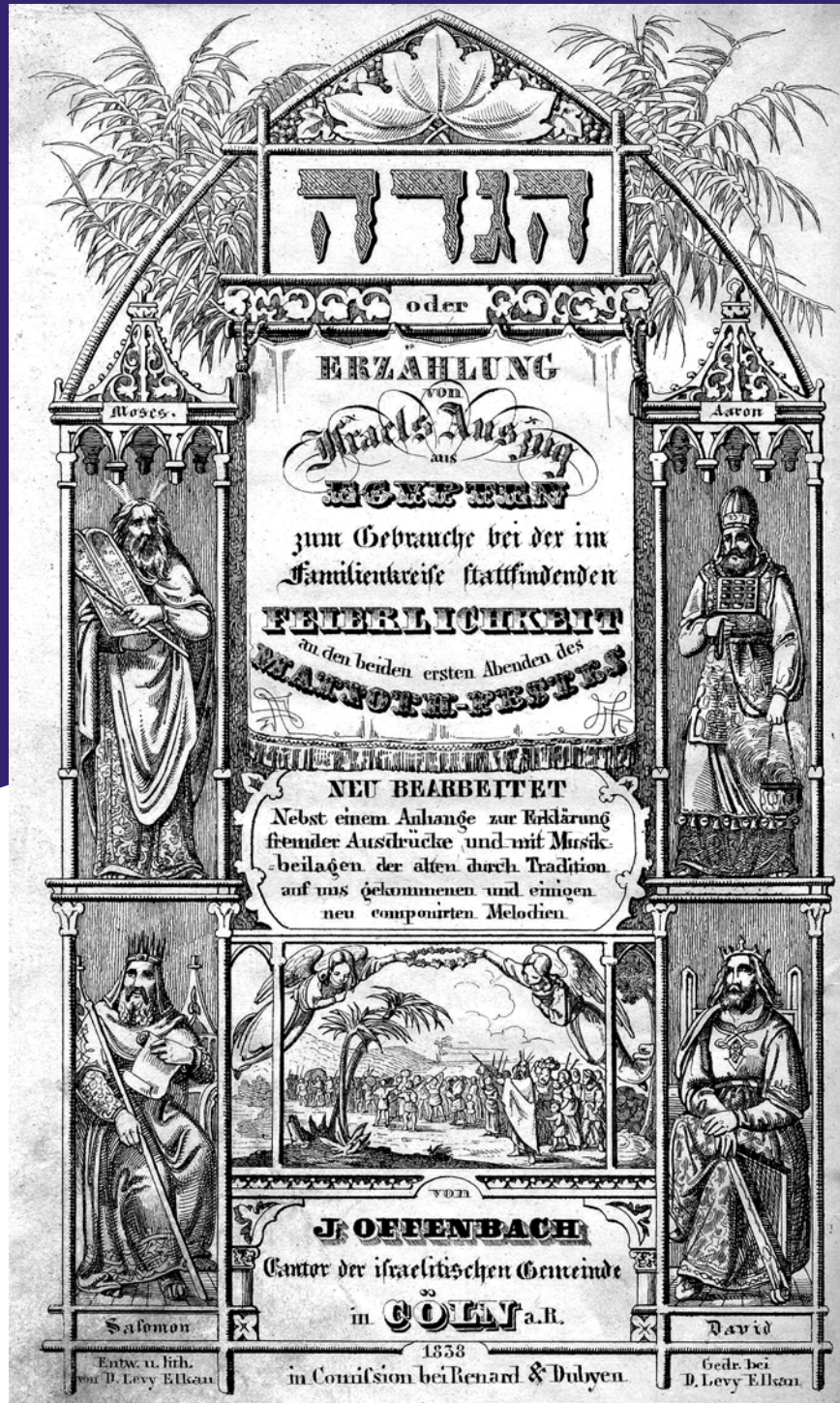
Un exemple peut aider à comprendre : Max Bruch, originaire de Cologne et chrétien, composa en 1880, inspiré par un chant de pénitence juif, son *Kol nidrei*. Cette œuvre élégiaque devint rapidement une des pièces les plus appréciées des salles de concert européennes. Au vu de cette réussite, Bruch, issu d'une famille prussienne et protestante, fut de plus en plus perçu comme Juif par le public, ce qui finalement mena à la disparition de toutes les œuvres de Bruch des programmes de concert pendant la dictature national-socialiste. Bruch avait-il écrit de la musique « juive » ? Et dans quelle mesure *Orphée aux Enfers*, *La Grande-duchesse de Gérolstein* ou bien *Les Contes d'Hoffmann* pourraient-ils être vraiment « juifs » ?

Le terme de « musique juive » en effet n'apparaît qu'au début du XX^e siècle. Comme d'autres formes d'expression culturelles, la musique va être occupée par des sentiments nationaux et même nationalistes – on taxera une musique non seulement d'« allemande » ou de « française » avec une histoire de la musique à écrire en conformité, mais même aussi de « juive ». Le débat concernant cette dernière sera justement mené de plus en plus violemment après la première guerre mondiale pour culminer enfin dans la folie idéologique et raciste des nazis.

La musique des Juifs est étroitement mêlée à travers les siècles au monde musical qui les entoure. Certes, les Juifs vivent depuis le Moyen-Âge séparés la plupart

du temps de la population en majorité chrétienne, cependant ils sont toujours en vif échange culturel avec leur environnement. D'une façon tout à fait normale pour leur époque, les compositions d'Isaac Offenbach sont inspirées des modèles musicaux d'un Wolfgang Amadeus Mozart ou d'un Carl Maria von Weber. Lorsque dans les années 1830 il note dans un épais cahier les lieder et les chansons que l'on donne chez lui à la Glockengasse, il y a, à côté de chants synagogaux, bien évidemment aussi des lieder allemands, des chansons françaises ou bien des airs d'opéra à la mode à ce moment-là, sans oublier les premiers essais de composition du petit Jakob. Cet album familial montre clairement combien le monde musical dans lequel Jacques Offenbach grandit est imprégné avant tout d'un échange culturel extrêmement fructueux et culturel au-delà de toutes les frontières.

Ce que l'on observe à Cologne à petite échelle, existe déjà depuis longtemps à grande échelle à Paris, où Jacques Offenbach vit depuis 1833. « Paris n'est pas seulement la capitale de la France, mais bien de tout le monde civilisé, c'est un point de rencontre de l'élite intellectuelle. Tout ce qui est grand est réuni ici par l'amour ou la haine, par les sensations et la réflexion, par la connaissance et le savoir, par la chance ou la malchance, par le futur ou le passé. ». C'est ainsi que Heinrich Heine le formule, lui qui a vécu un moment dans la même maison de la rue des Martyrs que les jeunes Offenbach. Les Juifs, comme évidemment tout un chacun, peuvent ici faire carrière dans la politique, l'économie, les arts et la culture. Ce ne sera que la semence malfaisante du nationalisme qui, bien des années plus tard, répandra son poison perfide. Mais à ce moment-là, Offenbach aura déjà créé son œuvre grandiose ... Dieu merci.



Titelblatt zur Isaac Offenbachs Haggada, 1838
 Frontispice de la Haggada d'Isaac Offenbach, 1838

Offenbach – Zwesche Kölle un Paris

Ein Abendstück von Udo Müller

Spielzeit 2019/2020

04.09.2019 bis 27.10.2019,
18.04.2020 bis 20.06.2020

Mittwoch bis Samstag 19:30 Uhr,
Sonntag 17:00 Uhr
Weitere Vorstellungen online!

Kartenbestellung:

0221 / 25 81 201

haenneschen@stadt-koeln.de

»EIN SCHWIERIGES VERHÄLTNIS«

Oberbürgermeisterin Henriette Reker im Gespräch über Köln und Jacques Offenbach



Henriette Reker

Halbzeit im Festjahr zum 200. Geburtstag von Jacques Offenbach. Zu diesem Anlass hat sich JACQUES mit der Kölner Oberbürgermeisterin Henriette Reker über den großen Sohn der Stadt und sein ambivalentes Verhältnis zur Heimat unterhalten.



VES
BACH

Jacques Offenbach passt mit seiner weltoffenen, leichten und lebensfrohen Art wunderbar zum weltoffenen Köln.

Als Sie gefragt wurden, ob Sie die Schirmherrschaft des Offenbachjahres übernehmen wollten, haben Sie sofort zugesagt. Warum war Ihnen Offenbach so wichtig?

Jacques Offenbach ist ein großer Sohn unserer Stadt und er passt mit seiner weltoffenen, leichten und lebensfrohen Art wunderbar zum weltoffenen Köln – als Deutsch-Franzose, als Europäer, als kölsche Jung mit jüdischen Wurzeln. Er spricht uns noch heute direkt an, seine Themen sind unsere, seine Werke passen in unsere Zeit.

Sie sagen, Offenbach passt gut zu Köln – aber er hat Köln auch mit gerade einmal 14 Jahren verlassen, um in Paris dann Karriere machen zu können. Seine Kölner Lehrer konnten ihm scheinbar nichts mehr beibringen... Muss man wie er Köln verlassen, um etwas zu werden?

Paris zog damals, als »Hauptstadt des 19. Jahrhunderts«, alle ambitionierten jungen Leute an. Gleichwohl hat Köln, als geistiges und geistliches Zentrum des Rheinlands, auch damals viele Geistesgrößen hervorgebracht. Und damals wie heute lebt Köln, wie alle Metropolen, vom Austausch der Menschen untereinander, dazu gehört auch das Reisen.

Offenbach hat zwar nie seine Wurzeln in Köln vergessen, aber das Verhältnis zu seiner Heimatstadt am Rhein war ja trotzdem immer wieder schwierig. 1861 schrieb er immerhin, geradezu frustriert: »Die Einwohner von Cologne haben für ihre Compatrioten, die sich erworben haben la gloire so wenig übrig, und es ist vorzuziehen, sie in Ruhe ihren Schoppen trinken zu lassen ...«

Offenbach und Köln – das war leider lange Zeit ein schwieriges Verhältnis. Tatsache ist: Offenbach hat seine Heimatstadt nie ganz vergessen, zeitlebens hat er sich ja – auch im Französischen – einen starken rheinischen Akzent bewahrt und bis zuletzt ist er immer wieder nach Köln zurückgekehrt, zu seiner Familie, zum Grab seiner Eltern. Tatsache ist aber auch, dass Köln ihn Zeit seines Lebens nie wirklich gefeiert hat, ja dass er hier sogar regelrecht frustrierende Erfahrungen machen musste, als er etwa 1849 sein Stück *Marielle* zur Uraufführung brachte. Letztlich aber spiegelt sich in diesem Zitat auch das im 19. Jahrhundert bekanntlich schwierige deutsch-französische Verhältnis wider. Der erstarkende Nationalismus und Chauvinismus, insbesondere nach dem 1870er-Krieg, haben es allen schwer gemacht. Und gerade Offenbach wurde damals von allen Seiten angegriffen, als Deutscher in Frankreich und als Franzose in Deutschland – und immer stärker auch als Jude.

Sie sprechen die antisemitischen Anfeindungen an, denen sich Offenbach vor allem gegen Ende seines Lebens immer wieder ausgesetzt sah. Das Thema ist ja heute wieder hochaktuell ...

Wir erleben heute wieder Situationen, die wir lange hinter uns glaubten. Als am 9. November 1938 die Nazis die Synagoge in der Glockengasse in Brand steckten, wollten sie eine Jahrtausende alte jüdische Vergangenheit in Köln zerstören. Schließlich gibt es nachweislich bereits in römischen Zeiten – schon im Jahr 321 – eine jüdische Präsenz hier in Köln. 1938 zerstörten die Nazis auch Jacques Offenbachs Vaterhaus, denn ebengenau hier in der Synagoge, wo sein Vater ja Kantor war,

war Jacques Offenbach aufgewachsen. Und auch die Benennung des Offenbachplatzes 1957 war kein Ruhmesblatt, der damalige Rat der Stadt Köln konnte sich nur zaghaft dazu durchringen, ihn nach dem großen Sohn der Stadt zu benennen. Wenn wir uns heute an Jacques Offenbach erinnern, erinnern wir uns also auch an das Jahrhunderte lange, fruchtbare Miteinander von Juden und Christen in Köln, dieses Miteinander verschiedener Kulturen, das erst solche Genies wie Jacques Offenbach hervorbringen kann.

Trotz des Offenbachplatzes fällt es ja in Köln nicht immer leicht, sich an diesen großen Kölner Komponisten zu erinnern. Wirklich authentische Offenbach-Orte sind ja kaum mehr erhalten. An seinem Geburtshaus, das ja eher versteckt liegt am Großen Griechenmarkt 1, hängt geradezu verschämt eine Gedenktafel. Haben Sie denn so etwas wie einen liebsten Offenbach-Ort?

Ich werde täglich an Offenbach erinnert, am Rathausturm steht seine Statue und abends um 18 Uhr spielt das Glockenspiel seine Melodien. Und es gibt einen authentischen, geradezu magischen Offenbach-Ort, den Jüdischen Friedhof in Deutz. Hier liegen sein Vater, seine Mutter und seine Schwester begraben. Ich hatte letztes Jahr das große Glück, mit einigen Mitgliedern der Familie Offenbach gemeinsam an Isaac Offenbachs Todestag den Friedhof besuchen zu dürfen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg hat ja das Historische Archiv der Stadt Köln in jahrzehntelanger Arbeit den wahrscheinlich weltgrößten Bestand an Offenbach-Archivalien zusammengetragen. Wer etwas zu Offenbach erfahren wollte, kam nicht umhin, ins Kölner Stadtarchiv zu gehen. Nun ist dieses 2009 ja eingestürzt – sind die Offenbach-Schätze nun verloren?

Der Offenbach-Bestand ist zum größten Teil gerettet und dieses Jubiläumsjahr ist ein willkommener Anlass, den unschätzbar wertvollen Bestand nun wiederaufzubereiten. Es wird geradezu eine kleine Sensation geben: Das Historische Archiv wird in der zweiten Jahreshälfte seine weltberühmten Offenbach-Bestände in einer Ausstellung präsentieren. Dabei wird der Fokus auf dem »Kölner Offenbach« liegen – wir dürfen sehr gespannt sein.

Köln ist Offenbach-Stadt, sagen Sie – natürlich im Offenbach-Jahr 2019, aber wie geht es weiter? Wie wird sich die Stadt an ihren großen Sohn erinnern, nachdem sie ihn jetzt wiedergefunden hat?

Theatermacher, Musiker und Wissenschaftler aus aller Welt sind sich einig, dass noch viel über Offenbach erforscht werden muss. Dabei ist das Historische Archiv der Stadt Köln von großer Bedeutung. Es gibt bereits sehr gute Kontakte zwischen Offenbachforschern in Köln und Paris, und das Offenbach-Jahr hat hier noch mehr Möglichkeiten eröffnet, die jetzt genutzt werden müssen. Vor allem ist Offenbach viel mehr in das Bewusstsein der Kölnerinnen und Kölner gerückt. Das Offenbachjahr setzt für Köln kulturelle Maßstäbe und eröffnet spannende Perspektiven. So soll das weiterhin sein! Yes We Canan!

« UNE RELATION DIFFICILE »

Le maire de la ville, madame Henriette Reker, au sujet de Cologne et de Jacques Offenbach

C'est la mi-temps de l'année Offenbach qui fête le 200^e anniversaire du compositeur. À cette occasion, le magazine JACQUES s'est entretenu avec le maire de Cologne, madame Henriette Reker, à propos du célèbre Colonais et de sa relation ambiguë avec sa ville natale.

Lorsqu'on vous a demandé si vous vouliez vous charger du parrainage de l'année Offenbach, vous avez immédiatement accepté. Pourquoi Offenbach était-il si important pour vous ?

Jacques Offenbach est une personne célèbre de notre ville. Ce franco-allemand, cet européen, ce gamin colonais aux racines juives, avec sa façon d'être si ouverte, si légère et si gaie, correspond tout à fait à la ville de Cologne ouverte au monde. Il nous interpelle encore aujourd'hui, ses thèmes sont les nôtres, ses œuvres collent à notre époque.

Vous dites qu'Offenbach harmonise bien avec Cologne mais il a quitté la ville dès ses 14 ans pour pouvoir faire carrière à Paris. Ses professeurs colonais ne pouvaient-ils manifestement plus lui apprendre grand-chose... Doit-on en conclure qu'il faut comme lui quitter la ville de Cologne pour faire carrière ?

À l'époque, Paris, en tant que « capitale du XIX^e siècle », attirait tous les jeunes gens ambitieux. Mais Cologne, en tant que centre intellectuel et religieux rhénan, a aussi donné naissance à de nombreuses célébrités intellectuelles. Et à l'époque, de même qu'aujourd'hui, Cologne, comme toutes les métropoles, est vivante grâce aux échanges entre les gens, et le voyage en fait partie.

Offenbach n'a certes jamais oublié ses racines coloniales, mais sa relation à sa ville natale des bords du Rhin fut cependant toujours difficile. En 1861, il écrit en effet, véritablement frustré : « Les habitants de Cologne s'intéressent tellement peu à ceux de leurs compatriotes qui ont acquis la gloire qu'il vaut mieux les laisser tranquillement boire leur vin... »

Offenbach et Cologne – une relation longtemps difficile, malheureusement. Le fait est qu'Offenbach n'a jamais totalement oublié sa ville natale. Toute sa vie il a conservé, même en français, son fort accent rhénan et, jusqu'à la fin, il est toujours revenu à Cologne voir sa famille et la tombe de ses parents. Mais il est vrai que Cologne, sa vie durant, ne l'a jamais vraiment honoré et qu'il y a fait des expériences véritablement frustrantes, comme par exemple en 1849, à la création de sa pièce Marielle. Mais finalement, c'est la relation difficile entre les Français et les Allemands au XIX^e siècle qui transparaît aussi dans cette citation. Le nationalisme et le chauvinisme naissants, surtout après la guerre de 1870, ont rendu les choses difficiles pour tous. Et Offenbach, justement, fut attaqué à cette époque de tous les côtés, en tant qu'Allemand en France mais aussi en tant que Français en Allemagne, puis toujours plus, en tant que juif.



Henriette Reker

Wenn wir uns heute an Jacques Offenbach erinnern, erinnern wir uns also auch an das Jahrhundert lange, fruchtbare Miteinander von Juden und Christen in Köln.

Vous abordez les attaques antisémites auxquelles Offenbach fut exposé, surtout vers la fin de sa vie. Ce sujet est à nouveau très actuel ...

Aujourd'hui nous rencontrons de nouveau des situations que nous pensions avoir laissées derrière nous depuis longtemps. Lorsque le 9 novembre 1938 les nazis mirent le feu à la synagogue de la Glockengasse, ils voulaient détruire un passé juif colonais de plus de 1000 ans. Car il y a des preuves d'une présence juive ici à Cologne qui remonte à la période romaine, en 321 exactement. En 1938, les nazis détruisirent donc le berceau familial de Jacques Offenbach, car c'est justement ici, dans la synagogue où son père était chantre, que Jacques grandit. L'appellation de la place Offenbach en 1957 n'est pas non plus un souvenir dont on peut se glorifier, le conseil de la ville de l'époque ne put faire accepter qu'à une très faible majorité de donner à cette place le nom de cette célébrité de la ville. Lorsque aujourd'hui nous nous souvenons de Jacques Offenbach, nous nous souvenons aussi de longs et fructueux siècles de vie et d'échanges communs entre les juifs et les chrétiens de Cologne, de ce mélange de cultures qui, lui seul, peut produire des génies tels que Jacques Offenbach.

Malgré la Place Offenbach, il n'est pas facile à Cologne de se souvenir vraiment bien de ce grand compositeur colonais. Il n'y a que très peu de lieux véritablement authentiques qui rappellent Offenbach. Sur sa maison natale, plutôt cachée sur la place du Großer Griechenmarkt, il y a une plaque commémorative toute timide. Avez-vous un autre endroit préféré qui vous rappelle Offenbach ?

Offenbach est quotidiennement rappelé à mon souvenir, car, sur la tour de l'hôtel de ville, il y a une statue de lui et le soir, à 18h, le carillon sonne ses mélodies. Et il y a aussi un autre endroit authentique et magique, c'est le cimetière juif à Deutz. C'est là que son père, sa mère et sa sœur sont enterrés. J'ai eu l'année dernière la grande chance

de pouvoir visiter le cimetière avec la famille Offenbach le jour de la mort d'Isaac Offenbach.

Après la seconde guerre mondiale, les archives historiques de la ville de Cologne ont recherché et collectionné pendant des dizaines d'années des documents sur Offenbach, et sont certainement devenues les archives les plus importantes du monde sur Offenbach. Les archives de la ville de Cologne sont donc incontournables à quiconque veut se renseigner sur Offenbach. Mais ces archives se sont écroulées en 2009 – les trésors sur Offenbach sont-ils perdus ?

Le fonds Offenbach a été en grande partie sauvé et cette année anniversaire est l'occasion bienvenue de présenter à nouveau ce fonds d'une inestimable valeur. Il y aura aussi une petite sensation : les archives historiques vont exposer les pièces les plus célèbres du fonds Offenbach durant cette seconde moitié de l'année. Le point fort sera le Colonais Offenbach. Un événement à ne pas rater.

Cologne est la ville-Offenbach, dites-vous – Bien sûr en 2019, pour l'année Offenbach ; mais que se passera-t-il ensuite ? Comment la ville compte-t-elle se souvenir de cette célébrité après l'avoir retrouvée ?

Les professionnels du théâtre, les musiciens, les scientifiques du monde entier s'accordent tous à dire que l'on doit continuer les recherches sur Offenbach. À cet effet, les Archives Historiques de la ville de Cologne sont d'une grande importance. Il y a déjà de très bons contacts entre les chercheurs sur Offenbach à Cologne et à Paris, et l'année Offenbach a ouvert de nouvelles possibilités qui doivent maintenant être utilisées.

Offenbach est revenu dans la vie et la mémoire des Coloniais. L'année Offenbach pose pour Cologne des jalons culturels et ouvre des perspectives passionnantes. Et cela doit continuer ainsi ! Yes We Canan !





EIN SOMMER VOLLER OFFENBACH

Die schönsten Fotos aus den unterschiedlichsten Veranstaltungen



02



05



03



04



03

01 Ensemble Quatuor Romantique
am Offenbachplatz

02 Offenbachs Geburtstagsparade
durch Köln

03 Kölner Lichter *Über Grenzen
hinweg, Offenbach & Friends*

04 Hellige Knäächte un Mägde
in der Außenspielstätte am
Offenbachplatz

05 Sopranistin Jenny Daviet in der
Berliner Philharmonie

01 L'ensemble Quatuor Romantique
sur la Place Offenbach

02 Défilé à travers Cologne pour
l'anniversaire d'Offenbach

03 Le feu d'artifice des Kölner
Lichter (lumières de Cologne)
*par-delà les frontières,
Offenbach & Friends*

04 La troupe des « Hellige Knäächte
un Mägde » (valets et servantes
sacrés) sur la scène de la Place
Offenbach

05 La soprano Jenny Daviet à la
Philharmonie de Berlin



06



08



09



10

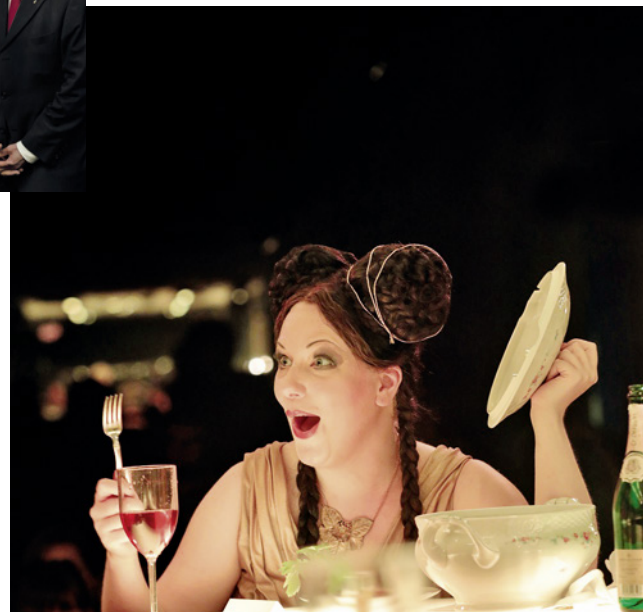


07

- 06 Sopranistin Anna Herbst beim Wandelkonzert im Schokoladenmuseum
- 07 Geburtstagsständchen des Kölner Männer-Gesang-Verein
- 08 Marek Reichert als Fliege und Elena Fink als Eurydike bei der Geburtstagsproduktion der Kölner Offenbach-Gesellschaft
- 09 *Tulipatan und Herr Blumenkohl gibt sich die Ehre* in der Volksbühne am Rudolfplatz
- 10 François Xavier Roth dirigiert das Gürzenich Orchester und *Les Siècles* in der Berliner Philharmonie
- 11 Dramaturg Thomas Höft erzählt von Offenbachs Familienleben in Köln
- 12 *Je suis Jacques*: Jeongki Cho als Blaubart, Oper Köln am Offenbachplatz
- 13 Moderatorin Claudia Hessel mit Präsident des KMGV Gerd Schwieren
- 14 Willy Ketzer Trio mit Gaby Goldberg swingen Offenbach
- 15 *Je suis Jacques*: Judith Thielsen als Schöne Helena, Oper Köln am Offenbachplatz
- 06 La soprano Anna Herbst lors du concert-promenade au musée du chocolat
- 07 Couplet d'anniversaire du » Kölner Männer-Gesang-Verein » (Société des chœurs d'hommes de Cologne)
- 08 Marek Reichert en mouche et Elena Fink en Eurydice lors du spectacle anniversaire de la Société Offenbach de Cologne
- 09 *L'île de Tulipatan et Monsieur Choufleuri restera chez lui le ...* au théâtre de la Volksbühne
- 10 François Xavier Roth dirige ses orchestres, le Gürzenich et *Les Siècles*, à la Philharmonie de Berlin
- 11 Le dramaturge Thomas Höft raconte la vie de famille d'Offenbach à Cologne
- 12 *Je suis Jacques* : Jeongki Cho en Barbe-Bleue, Opéra de Cologne
- 13 La présentatrice Claudia Hessel avec Gerd Schwieren, président de la Société des chœurs d'hommes de Cologne
- 14 Ça swingue sur Offenbach avec le trio Willy Ketzer et Gaby Goldberg
- 15 *Je suis Jacques* : Judith Thielsen dans le rôle de la Belle Hélène, Opéra de Cologne



13



15



12



11



14



18



21



17



20



16



19



25

- 16 Davit Melkonyan, Ben Süverkrüp und Tina Teubner in *Jules & Jacques*
- 17 Das Jugend Sinfonie Orchester Tel Aviv spielt im großen Sendesaal des WDR
- 18 Vortrag von Erzbischof Rainer Maria Kardinal Woelki im WDR
- 19 *Offenbachs Wurzeln* Podiumsdiskussion der Kölner Offenbach-Gesellschaft
- 20 Dominique Horwitz Geburtstagskonzert im WDR
- 21 Marek Reichert als General Boum am Offenbachplatz
- 22 Jugend-Sinfonieorchester aus Tel Aviv zu Gast im WDR Sendesaal
- 23 *La Grand-Duchesse de Gérolstein*: Tanzensemble
- 24 *La Grand-Duchesse de Gérolstein*: Jennifer Larmore
- 25 Finale beim Wandelkonzert im Schokoladenmuseum
- 16 Davit Melkonyan, Ben Süverkrüp et Tina Teubner dans *Jules & Jacques*
- 17 L'orchestre Symphonique des Jeunes de Tel Aviv invité par la radio WDR
- 18 Discours de l'archevêque et cardinal Rainer Maria Woelki à la radio WDR
- 19 *Les racines d'Offenbach* : débat organisé par la Société Offenbach de Cologne
- 20 Le concert anniversaire de Dominique Horwitz à la radio WDR
- 21 Marek Reichert en Général Boum, Place Offenbach
- 22 L'orchestre Symphonique des Jeunes de Tel Aviv à la salle de la Radio WDR
- 23 *La Grand-Duchesse de Gérolstein* : chorégraphie de ballet
- 24 *La Grand-Duchesse de Gérolstein* : Jennifer Larmore
- 25 Finale du concert-promenade au musée du chocolat



23



22



24



27



26



28



29



31



35



33



30



34



32

- 26 Musikpicknick mit Jacques Offenbach in Schlössern und Parks der Region
- 27 *Arrived*, eine Straßentheaterproduktion der Kölner Offenbach-Gesellschaft
- 28 Berliner Treff: NRW Ministerpräsident Armin Laschet, Oberbürgermeisterin Henriette Reker und Dr. Mark Speich, Staatssekretär vor der Wanderausstellung *Jacques Offenbach von Köln über Paris in die Welt*.
- 29 Offenbachs Wandelkonzerte im Schokoladenmuseum
- 30 Sylvia Schmeck, Leiterin des Büros der WDR 3-Programmleitung, im historischen Jacques Offenbach Kostüm
- 31 Hellige Knäächte un Mägde tanzen den Höllengalopp
- 32 Thomas Höft als Prinz von Arkadien
- 33 Offenbach dirigiert das Blasorchester der Rheinischen Musikschule
- 34 Bürgermeisterin Elfi Scho-Antwerpes, Vorsitzender Freundeskreis Miqua Dr. Klaus Burghard und Anne Henk-Hollstein, Vorsitzende Landschaftsversammlung Rheinland präsentieren die *Haggada*
- 35 Franz-Josef Knieps und Offenbachs Geburtstagskuchen
- 26 Pique-nique musical avec Jacques Offenbach dans les châteaux et les parcs de la région
- 27 *Arrived*, théâtre de rue organisé par la Société Offenbach de Cologne
- 28 Rencontre à Berlin : Armin Laschet, ministre-président du Rhénanie-du-Nord-Westphalie, Henriette Reker, maire de Cologne et Dr. Mark Speich, secrétaire d'état, devant l'exposition itinérante *Jacques Offenbach Cologne, Paris, le monde*
- 29 Les concerts-promenade Offenbach au musée du chocolat
- 30 Sylvia Schmeck, chef de la programmation de la radio WDR 3, en costume historique de Jacques Offenbach
- 31 La troupe des « Hellige Knäächte un Mägde » (valets et servantes sacrés) danse le galop infernal
- 32 Thomas Höft en roi de Béotie
- 33 Offenbach dirige l'orchestre des vents de l'école de musique « Rheinischen Musikschule »
- 34 Madame Elfi Scho-Antwerpes, maire adjoint, Dr. Klaus Burghard, président du cercle des amis de la zone archéologique Miqua et madame Anne Henk-Hollstein, présidente du Landschaftsversammlung (Association des Paysages de Rhénanie) présentent *Haggada*
- 35 Franz-Josef Knieps coupe le gâteau d'anniversaire pour Offenbach



RheinEnergie

Die Kölner Band Kasalla

Die Energie einer ganzen Region.

Kasalla begeistert die Menschen. Mit ihrer Musik. Mit ihrem Charisma. Mit ihrer ansteckenden Energie. Wir stellen Ihnen Kasalla und andere inspirierende Persönlichkeiten unserer Region vor:

rheinenergie.com/region

TOLERANZ UND OFFENHEIT

Isaac Offenbach – Reformorientierter Kantor, Vater von Jacques Offenbach



— PROF. DR. JÜRGEN WILHELM

Die Geschichte von Jacques Offenbach ist spannend, voller europäischer Toleranz. Geistige wie kulturelle Offenheit prägten den Werdegang des aus ärmlichen Verhältnissen stammenden Jakob, der später als Jacques Offenbach zu Weltruhm gekommen ist. Die Geschichte des grandiosen Erfolges von Jacques Offenbach hängt in einem erheblichen Maße mit seinem Vater zusammen.

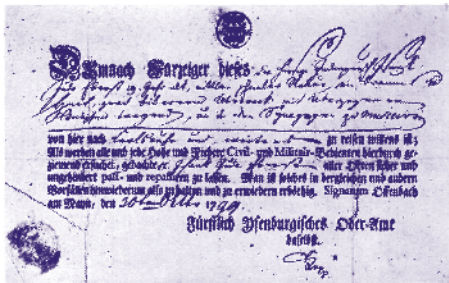
Von seinen musikalisch überaus begabten Kindern stach Jakob rasch hervor.

Issac Eberst, der sich später Offenbach nennen sollte, stammt aus einer jüdischen Familie, deren Vater als Lehrer bei den Rothschilds in Frankfurt unterrichtet haben soll und für seine schöne Tenorstimme bekannt war, die er des Öfteren in der Synagoge hören ließ. Seinen offenbar mit erbten genetischen Veranlagungen daraus hervorgehende Sohn Isaac nahm er frühzeitig mit in die Synagogen und lehrte ihn einige Instrumente spielen und bildete seine

Stimme aus. Mit dieser Qualifikation gelangte er Anfang des 19. Jahrhunderts nach Deutz, der damals noch selbstständigen Stadt, die dem »heiligen Köln« rechtsrheinisch gegenüberlag und die bekannt

als das »Vergnügungsviertel« der Kölner war. In Deutz hatten sich die Nachkommen einiger im 15. Jahrhundert aus Köln vertriebenen Juden über Generationen hinweg als Musiker und Klezmerim, Vorsänger,

Musiklehrer, bei Hochzeiten und Festen sowie ab dem 18. Jahrhundert auch in Kneipen und Restaurants aufspielende Musikanten niedergelassen. Diesem Ruf folgend gelang es Isaac, sich aufgrund seiner Fähigkeiten, allein drei grundverschiedene Instrumente unterrichten zu können, ein bescheidenes Einkommen zu sichern. Er heiratete und viele seiner Kinder sollten zunächst in Deutz, nach der französischen Besetzung des Rheinlands und den Freiheiten, die den Juden dadurch gegeben wurden, auch in Köln selbst musikalischen Unterricht erhalten und mit dem Vater in Wirtshäusern und bei anderen Gelegenheiten (bis zu drei Mal am Tag!) öffentlich auftreten. Hierzu sind einige Inserate, die Isaac oder der jeweilige Wirt aufgab, in Kölner Zeitungen erhalten. Isaac bewarb sich in der sich neu gründenden jüdischen Gemeinde Kölns um das Amt des Kantors, das er auch erhielt und für sagenhafte 30 Jahre unter teilweise prekären und demütigenden Umständen ausübte. Von seinen musikalisch überaus begabten Kindern stach Jakob (»dat Köbesje«) rasch hervor. Er brachte sich das Cellospiel in derart rasanter Geschwindigkeit bei, dass zwei renommierte Kölner Cellolehrer resignierend und gleichzeitig anerkennend feststellten, ihm »nichts mehr beibringen« zu können. 1833 beschließt der Vater, die begabten Söhne Jakob und dessen Bruder Julius nach Paris zu bringen, um sie dort weiter ausbilden zu lassen. Man stelle sich das unter den damaligen Bedingungen vor: die Reise dauerte mit Kutschen drei Tage und wurde durch schikanöse, korrupte Zöllner



Reisepass von Isaac Offenbach, 1799
Passeport d'Isaac Offenbach, 1799



Historische Karte von Köln, 1807
Carte historique de Cologne, 1807

TOLÉRANCE ET OUVERTURE

Isaac Offenbach, chantre libéral, père de Jacques Offenbach

Quel récit passionnant de tolérance européenne et d'ouverture mentale et culturelle que la biographie de Jakob, issu d'une famille modeste, qui devint plus tard Jacques Offenbach, compositeur de renommée mondiale. L'histoire de cette réussite grandiose est liée en grande partie à son père.

Issac Eberst, qui s'appellera plus tard Offenbach, est issu d'une famille juive. On dit de son père qui était professeur qu'il donnait des cours chez les Rothschild à Francfort ; il était aussi connu pour sa belle voix de ténor qu'il fit entendre souvent à la synagogue. Très tôt il emmena son fils Isaac à la synagogue, fils qui manifestement avait hérité des mêmes prédispositions. Il lui enseigna le jeu de plusieurs instruments et forma sa voix. Armé de ces compétences, celui-ci arriva au début du XIX^e siècle à Deutz, ville à l'époque encore indépendante, située sur la rive droite du Rhin en face de la très catholique Cologne, et qui était connue comme le quartier de divertissements et de plaisirs des Coloniais. C'est à Deutz que s'étaient établis les descendants des quelques juifs chassés de Cologne au X^e siècle, et qui, sur plusieurs générations, gagnèrent leur vie en tant que klezmorims, chantres, professeurs de musique, musiciens lors de mariages ou de fêtes, ainsi qu'à partir du XVIII^e siècle dans les bistrots et les restaurants. Isaac en entendit parler et s'y installa, et sa faculté d'enseigner trois instruments complètement différents lui permit d'atteindre un train de vie modeste. Il se maria et il semble que plusieurs de ses enfants prirent aussi des cours de musique d'abord à Deutz, puis à Cologne après l'occupation française de la Rhénanie, suivie des libertés alors octroyées aux juifs, et donnèrent (jusqu'à trois fois par jour !) des concerts avec leur père dans des auberges ou à d'autres occasions. Preuves en sont quelques annonces dans les journaux de l'époque, parues à l'initiative d'Isaac ou de l'aubergiste concerné.

Isaac posa sa candidature comme chantre dans la communauté juive qui était en train de se créer, qu'il obtint et garda pendant pas moins de 30 ans, dans des conditions quelquefois précaires et même humiliantes. Parmi ses enfants, tous doués en musique, c'est Jakob qui, rapidement, se distingua. Il apprit le violoncelle tout seul et tellement rapidement que deux professeurs de violoncelle renommés de Cologne se découragèrent et, en même temps, ne purent que reconnaître qu'ils ne pouvaient plus lui apprendre grand-chose. En 1833, le père décida, contre la résistance de la famille, d'emmener à Paris ses fils si doués Jakob et son frère Julius, pour compléter leur éducation musicale. Il faut se remémorer les conditions de l'époque : le voyage depuis la Rhénanie en calèche pendant trois jours était interrompu par des douaniers chicaneurs et corrompus. Et à l'arrivée, on devait encore chercher un toit à des conditions

correctes. Mais l'énergie du père clairvoyant fut récompensée et un miracle se produisit : Isaac obtint du chef du conservatoire de Paris que Jakob passe une audition, et il fut accepté en tant qu'étranger, ce qui constitua une entorse au règlement intérieur du conservatoire. Quant à Julius, il prit des cours auprès de rien moins que Paganini. Dans le Paris libéral, les communautés juives étaient plus progressistes qu'en Rhénanie et Isaac, qui avait toujours du mal avec les idées orthodoxes de sa communauté de Cologne, avait espéré obtenir une place de chantre, mais sans succès. Il laissa donc ses fils derrière lui et revint à Cologne. Il écrivit là avec beaucoup d'assiduité et avec l'élan constant de l'éducateur visionnaire quelques *Singspiele* et d'autres pièces pour la liturgie des services juifs. On connaît en premier lieu une pièce pour la fête du Pourim, un livre de prière pour la jeunesse et son poème *Haggada*, avec sa page de frontispice magnifiquement ornée par son ami David Levy Elkan. Isaac attachait de l'importance aux mélodies modernes et à l'emploi de l'allemand, ce qu'il souligne dans ses préfaces, car l'hébreu n'était pas compris par la plupart



**Grab von Isaac Offenbach auf dem jüdischen Friedhof in Deutz
Tombe d'Isaac Offenbach au cimetière juif de Deutz**

unterbrochen. Und eine feste Unterkunft zu bezahlbaren Konditionen musste erst noch gesucht werden. Aber die Tatkraft des weitsichtigen Vaters wurde belohnt und das Wunder geschah: Isaac setzte beim Chef des Pariser Konservatoriums durch, dass Jakob vorspielen durfte, und er wurde entgegen den Gepflogenheiten des Konservatoriums als Ausländer

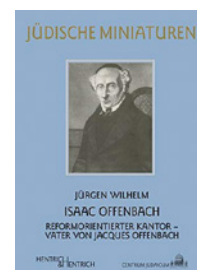
aufgenommen. Julius erhielt Unterricht bei keinem Geringeren als Paganini. Im liberalen Paris waren auch die jüdischen Gemeinden fortschrittlicher als im Rheinland und Isaac,

Er legte Wert auf die deutsche Sprache und moderne Melodien.

der sich stets an den orthodoxen Vorstellungen seiner Kölner Gemeinde rieb, hatte für sich eine Stelle als Kantor erhofft, was aber nicht gelang. So verließ er seine Söhne und reiste nach Köln zurück.

Dort schrieb er mit enormem Fleiß und stets auch mit dem Impetus des Aufklärers einige Singspiele und andere Werke für die Liturgie des jüdischen Gottesdienstes. Bekannt sind vor allem ein Purimspiel, ein Gebetbuch für die Jugend und seine *Haggada*, mit dem prächtigen Titelblatt seines Freundes David Levy Elkan versehen. Er legte Wert auf die deutsche Sprache und moderne Melodien, worauf er im Vorwort hinwies, da das Hebräische von den meisten Juden nicht verstanden werde. Diese und andere Reformbemühungen gingen aber der Mehrheit der Mitglieder des Synagogengemeinde zu weit. Sie sahen die Gefahr einer zu großen Annäherung zum christlichen, insbesondere protestantischen Gottesdienst mit dessen hohen Anteil an Text und Liedern. Dies muss im Zusammenhang mit der weltlichen und gesellschaftlichen Debatte um die Rolle der Juden im entstehenden Nationalstaat gesehen werden. Auch hier gingen die Meinungen weit auseinander, von der Assimilation bis hin zur Überzeugung, dass das Judentum nicht lediglich eine Religion, sondern auch eine staatliche Zugehörigkeit zu einem in der Zukunft liegenden Israel, umfasste. Der bedeutende Kölner Moses Hess begann zur selben Zeit als Isaac sich um Reformen in der Gemeinde bemühte, in seiner Schrift *Rom und Jerusalem* bereits mit der Überlegung eines Zionismus, traf aber zur damaligen Zeit nicht auf ausreichende Resonanz. Die spätere Umsetzung dieses revolutionären Gedankens erlebte Isaac nicht mehr. Er starb am 26. April 1850 und wurde auf dem jüdischen Friedhof in Deutz beigesetzt, wo sein Grabstein heute noch zu finden ist.

des jüifs. Cet effort de réforme, ainsi que d'autres, allait trop loin pour la plupart des membres de la communauté de la synagogue, qui y voyaient le danger d'un trop grand rapprochement vers le christianisme, et en particulier vers les cultes protestants avec leur grande part faite aux textes et aux chants. Il faut cependant replacer ce point dans son contexte de débat laïque et sociétaire de la place des jüifs dans un État national naissant. Ici aussi les opinions étaient très divisées, de l'assimilation jusqu'à la conviction que le judaïsme n'était pas seulement une religion mais aussi une nationalité dans un état futur d'Israël. À l'époque où Isaac s'efforçait de réformer sa communauté, Moïse Hess, Colonais réputé, commença dans son écrit *Rome et Jérusalem*, une réflexion sur un sionisme, mais sans suffisamment d'écho. Isaac ne vécut plus la mise en œuvre tardive de cette idée révolutionnaire. Il mourut le 26 avril 1850 et fut enterré dans le cimetière juif de Deutz où l'on peut aujourd'hui encore voir sa pierre tombale.



Prof. Dr. Jürgen Wilhelm

ISAAC OFFENBACH
Reformorientierter Kantor –
Vater von Jacques Offenbach

Hentrich & Hentrich Verlag Berlin
Leipzig, Reihe »Jüdische Miniaturen«
Band 236, Hrsg. Hermann Simon

ISBN 978-3-95565-320-0

WDR 3 FEIERT JACQUES OFFENBACHS 200. GEBURTSTAG

Das Offenbachjahr hat mit der Festivalwoche rund um den 200. Geburtstag im Juni einen fulminanten Höhepunkt erreicht und WDR 3 war mit grandiosen Konzerten des Landesjugendorchesters, des Tel Aviv Jugendsinfonieorchesters, einer Offenbachade mit Dominique Horwitz und zahlreichen Sendungen ein

begeisteter Gratulant. Das bedeutet aber nicht, dass damit das Offenbachjahr zu Ende gegangen ist. Weit gefehlt. Auch im zweiten Halbjahr wird WDR 3 den Kölner Komponisten in Sendungen, Beiträgen, Interviews und Veranstaltungen würdigen.

VERANSTALTUNGEN

SO 29. SEPTEMBER 2019 / 17.00 UHR

FUNKHAUS WALLRAFPLATZ KÖLN

KLEINER SENDESAAL

LE LANGAGE DES FLEURS

SECHS BLUMEN-LIEDER VON JACQUES
OFFENBACH IM SPIEGEL FRANZÖSISCHER
LIEDER VON MILHAUD, SCHUBERT,
STRAUSS UND ANDEREN KOMPONISTEN
KAROLA PAVONE, SOPRAN
BORIS RADULOVIC, KLAVIER



MI 16. OKTOBER 2019 / 19.00 UHR

FUNKHAUS WALLRAFPLATZ KÖLN

OFFENBACHS RHEINNIXEN VS. WAGNERS RHEINTÖCH- TER – ODER: WIE DEUTSCH KANN MUSIK DENN SEIN?

EINE PODIUMSDISKUSSION MIT SELCUK CARA,
OPERNSÄNGER, REGISSEUR UND AUTOR
PROF. DR. ARNOLD JACOB SHAGEN,
MUSIKWISSENSCHAFTLER
DR. RICHARD LORBER, WDR 3
MODERATION: MICHAEL STRUCK-SCHLOEN

DO 17. OKTOBER 2019 / 19.00 UHR

FUNKHAUS WALLRAFPLATZ KÖLN

DAS MUSIKALISCHE FAMILIENALBUM DER OFFENBACHS

MARIE-LUISE MARJAN LIEST AUS ERINNERUN-
GEN VON OFFENBACHS SCHWESTER JULIE
BEGLEITET WIRD SIE VON DER SOPRANISTIN
DANA MARBACH UND IZHAR ELIAS AN DER
BIEDERMEIER-GITARRE

Weitere Informationen zum
Offenbachjahr finden Sie unter:
wdr3.de

WDR 3
DAS KULTURRADIO

SENDUNGEN

20. OKTOBER 2019 / 18.04 UHR

WDR 3 FORUM

OFFENBACHS RHEINNIXEN VS. WAGNER RHEINTÖCHTER – ODER: WIE DEUTSCH KANN MUSIK DENN SEIN?

MIT SELCUK CARA, OPERNSÄNGER,
REGISSEUR UND AUTOR
PROF. DR. ARNOLD JACOB SHAGEN,
MUSIKWISSENSCHAFTLER
DR. RICHARD LORBER, WDR 3
MODERATION: MICHAEL STRUCK-SCHLOEN

20. OKTOBER 2019 / 20.04 UHR

WDR 3 KONZERT

MITSNITT AUS DER KÖLNER PHILHARMONIE
**RICHARD WAGNER UND
JACQUES OFFENBACH**
KENT NAGANO DIRIGIERT CONCERTO KÖLN

27. OKTOBER 2019 / 20.04 UHR

WDR 3 OPER

MITSNITT AUS DER KÖLNER OPER
**»BARKOUF – ODER: EIN
HUND AN DER MACHT«**

4. NOVEMBER 2019 / 20.04 UHR

WDR 3 KONZERT

PIFF, PAFF, PUFF
**OFFENBACH ZWISCHEN
REVOLUTION UND
OPERETTE**

MITSNITT DES KONZERTES DES
KÖLNER MÄNNER-GESANG-VEREINS
VOM 22. SEPTEMBER 2019



31. DEZEMBER 2019 / 20.04 UHR

**EIN MUSIKALISCHER
JAHRESAUSKLANG MIT
JACQUES OFFENBACH**



DIE ENTDECKUNGS- REISE GEHT WEITER

Die unbekannte Musik der Familie Offenbach

Links: *An Minna*, 1833
 Rechts: *O bleib bei mir*, 1848
 À gauche: *An Minna*, 1833
 À droite: *O bleib bei mir*, 1848

THOMAS HÖFT

Wie können wir uns den musikalischen Alltag im Haus der Familie Offenbach in Köln vorstellen? Lange Zeit glaubte man, jeder Versuch, die frühen Jahre des Kantors Isaac Offenbach und seiner Familie in der Glockengasse zu rekonstruieren, müsse Spekulation bleiben. Neue Entdeckungen der vergangenen Jahre haben das Bild verändert. Nach und nach wurden ganz entscheidende Quellen wieder zugänglich, die so manche Überraschungen bergen. Und die Kölner Offenbach-Gesellschaft nutzt die Gelegenheit des Jubiläumsjahres, zwei besonders wichtige Werke aus der Feder der Familie Offenbach der Öffentlichkeit zu präsentieren, manche sogar seit fast 200 Jahren ungehört.

FAMILIENALBUM

Musik wurde groß geschrieben im Hause Offenbach. Das klingt wie eine Allerweltsbehauptung, aber man muss das wirklich ernst nehmen. Isaac Offenbach war ein Musiker durch und durch. Als die napoleonischen Reformen die Errichtung einer Synagoge in Köln ermöglichten, zog er von Deutz über den Rhein und wurde hier Kantor. Ein schlecht bezahlter Job und ein nervenaufreibender dazu: Isaac gehörte zu den Reformern, die aktuelle musikalische Stile in der Synagoge hörbar machen wollten, wogegen orthodoxe Traditionalisten opponierten. Auf jeden Fall reichte das Kantorengelalt nicht, um sich und die Familie zu ernähren. Aber das Musikerleben bot noch andere Möglichkeiten, Geld zu verdienen.

So gab Isaac Offenbach Musikunterricht. Er beherrschte verschiedene Instrumente, sein besonderes Augenmerk aber galt einem, das das absolute Modeinstrument des frühen 19. Jahrhunderts war: die

Gitarre. Freiheitssehnsucht, aber auch die Intimität der später als »Biedermeier« bezeichneten Epoche fanden in ihr den perfekten Ausdruck. Tatsächlich spielte Isaac Offenbach nicht nur Gitarre, sondern er komponierte auch zahlreiche Lieder mit Gitarrenbegleitung. Und wenn er nicht gerade unterrichtete oder in der Synagoge sang, trat er mit seiner Familie bei Feiern oder im Gasthaus auf. Oft mit dabei: seine Söhne Julius und Jakob, die sich später in Paris Jules und Jacques nennen sollten.

Was aber spielten die Offenbachs? Das lange verschollene Manuskript gibt uns Antwort und damit einen direkten Einblick in das Leben der Familie Offenbach. Denn Isaac sammelte in einem Album ausschließlich Gesangsnummern: eigene Lieder, Lieder von Franz Schubert und Opernarien von Gluck für Gitarre und Singstimme bearbeitet, und auch seine Söhne verewigten sich darin mit eigenen Kompositionen. Julius steuerte einige melancholische, schwermütige Lieder bei. Und zwei Lieder hat – laut den handschriftlichen Angaben – der junge Jakob Offenbach im Jahr 1831, gerade einmal zwölfjährig, selbst komponiert. Hier finden wir also Jacques Offenbachs bislang nachweislich erste Kompositionen. Wie aber überlebte dieses unschätzbare Dokument die Wirren der Zeit? Vermutlich hat Isaacs jüngste Tochter Julie das Album mit sich genommen, als sie nach dem Tod ihres Vaters in die USA auswanderte. Heute wird es in der Bibliothek der Universität von Pennsylvania in Philadelphia, USA, verwahrt, wo der wissenschaftliche Berater des Offenbach-Jahres und Autor, Dr. Ralf-Olivier Schwarz die Bedeutung der Handschrift erkannte.



Dana Marbach, Izhar Elias



Marie-Luise liest aus den Erinnerungen von Offenbachs Schwester

LE VOYAGE DE DÉCOUVERTES CONTINUE

Comment se représenter le quotidien musical de la famille Offenbach à Cologne ? Longtemps on a pensé que les essais de reconstruction des jeunes années de la vie du chantre Isaac Offenbach et de sa famille dans la Glockengasse seraient voués à l'échec et resteraient d'ordre spéculatif. Cependant, ces dernières années, de nouvelles découvertes ont changé la mise. Au fur et à mesure, de nouvelles sources décisives sont redevenues accessibles, recélant quelques surprises. La Société Offenbach de Cologne profite de l'année anniversaire pour présenter au public deux œuvres particulièrement importantes de la plume de la famille Offenbach que l'on n'a pas écoutées depuis presque 200 ans.

L'ALBUM DE FAMILLE

Tout tournait autour de la musique dans la maison Offenbach. Ce qui semble une évidence doit être vraiment pris au sérieux. Isaac Offenbach était musicien jusqu'au bout des ongles. Lorsque les réformes napoléoniennes rendirent possible la construction d'une synagogue à Cologne, il traversa le Rhin pour s'y installer et y devint chantre. Un gagne-pain mal payé et de plus nerveusement usant. Isaac faisait partie des réformateurs qui voulait faire écouter à la synagogue les styles musicaux du moment, ce à quoi les traditionalistes orthodoxes s'opposaient. En tout état de cause, le salaire du chantre ne suffisait pas à nourrir sa famille. Cependant, être musicien offrait d'autres possibilités de gagner de l'argent.

C'est ainsi qu'Isaac Offenbach donna des cours de musique. Il savait jouer de plusieurs instruments mais son préféré était celui qui était à la mode absolue en ce début du XIXe siècle : la guitare. Le désir de liberté mais aussi l'intimité d'une époque appelée plus tard Biedermeier trouvèrent dans cet instrument leur expression la plus parfaite. Mais en vérité, Isaac Offenbach ne se contentait pas de jouer de la guitare, il composa aussi de nombreux lieder avec accompagnement à la guitare. Et lorsqu'il n'enseignait pas où ne chantait pas à la synagogue, il se produisait avec sa famille lors de fêtes ou dans des bistrots. Ses fils Julius et Jakob, qui s'appelèrent plus tard à Paris Jules et Jacques, l'y accompagnaient souvent.

Diese bislang unbekannten Stücke wieder hörbar zu machen, ist im Offenbach-Jubiläumsjahr ein Highlight für alle Offenbach-Fans und Forscher.

Diese bislang unbekannten Stücke wieder hörbar zu machen, ist im Offenbach-Jubiläumsjahr ein Highlight für alle Offenbach-Fans und Forscher. In den Produktionen der Kölner Offenbach-Gesellschaft e.V. präsentieren die israelische Sopranistin Dana Marbach und der Amsterdamer Izhar Elias, Experte für die Biedermeiergitarre, einen repräsentativen Auszug aus dem Familienalbum: die ersten erhaltenen Kompositionen von Jacques, Lieder von Julius und Isaac Offenbach sowie Franz Schubert. Begleitet wird das Konzert von einer Lesung aus den Lebenserinnerungen von Jacques Offenbachs Schwester Julie Grünewald. Eben jene Julie, die das Manuskript rettete und sich am Ende ihres langen Lebens an die Zeit ihrer Jugend in Köln zurückerinnert. Gelesen werden die berührenden Erinnerungen von der bekannten Fernsehdarstellerin Marie-Luise Marjan.

ESTER, KÖNIGINN VON PERSIEN

Das Familienalbum war höchstwahrscheinlich nicht das einzige wertvolle Manuskript, das Julie Grünewald mit in die USA nahm. Es ist gut möglich, dass sie auch *Ester, Königin von Persien* (historische Schreibweise), ein Purimspiel mit Musik von Isaac Offenbach, in ihrem Gepäck hatte. Isaac Offenbach hat dabei nicht nur das Theaterstück geschrieben, sondern auch die Musik dazu komponiert und es mit seiner Familie inszeniert. Heute befindet sich das hochinteressante Werk in der »Offenbach Collection« der Bibliothek des Hebrew Union College Cincinnati/New York. Die Bibliothek hat das Manuskript online gestellt und so der Kölner Offenbach-Gesellschaft ermöglicht, das Stück im Offenbach-Jahr aufzuführen.

An Purim feiert die jüdische Welt ausgelassen und fröhlich das Überleben des jüdischen Volkes im persischen Exil. Im Mittelpunkt steht dabei die bekannte Geschichte von Esther, der jüdischen Ehefrau des persischen Königs Ahasver, der es gelingt, die bösen Absichten des mächtigen Haman zu durchkreuzen und so die Juden zu retten. Seit alters her ist es jüdischer Brauch, an Purim zu singen und zu tanzen – und sich zu verkleiden, ähnlich wie an Karneval.

So wird es auch bei *Ester, Königin von Persien* gewesen sein, dessen erste Aufführung am 4. März 1833 stattfand, vermutlich bei Offenbachs zuhause in der Glockengasse. Ein Stück häusliches Musiktheater, in dem äußerst ernste Themen auf eine humoristische Art und Weise behandelt werden. »Die Parallelen zu Offenbachs späterem Musiktheater – zur ›sozialkritischen‹ Opéra-bouffe – sind unübersehbar«, meint der wissenschaftliche Berater Dr. Ralf-Olivier Schwarz. Zentral bei *Ester, Königin von Persien* ist die Figur des Narren, der wahrscheinlich von Isaac Offenbach selbst gesungen wurde und mit abgründigem Witz die Figur eines verspotteten Außenseiters darstellt, der am Ende doch triumphiert. Die Kölner Offenbach-Gesellschaft zeigt das Theaterstück mit Musik in einer Neuinszenierung von Thomas Höft im Atombunker Köln Kalk, im U-Bahnhof Kalk Post.

Das musikalische Familienalbum der Offenbachs

Termin

Do, 17. Oktober 2019, 19.00 Uhr
WDR Kleiner Sendesaal

Isaac Offenbach: Ester, Königin von Persien

Premiere

Mi, 13. November 2019, 19.00 Uhr

Weitere Aufführungen

Fr, 15. November 2019

19.00 & 22.00 Uhr

Sa, 16. November 2019

16.00 & 20.00 Uhr

Atombunker, U-Bahnhof Kalk Post

Produktionen der Kölner
Offenbach-Gesellschaft e.V.

Mais que jouaient les Offenbach ? Le manuscrit longtemps disparu nous donne des réponses et, par là même, un aperçu direct de la vie des Offenbach. Car Isaac collectionnait dans cet album des morceaux exclusivement vocaux : des lieder de sa composition, d'autres de Franz Schubert ainsi que des airs d'opéra de Gluck arrangés pour guitare et voix. Ses fils également s'immortalisèrent dans cet album avec leurs propres compositions. Julius apportera quelques lieder sombres et mélancoliques. Et deux lieder furent composées, selon l'analyse graphologique, par le jeune Jakob Offenbach en 1831, âgé alors d'à peine 12 ans. Nous sommes donc en présence des toutes premières compositions de Jacques Offenbach jamais attestées. Mais comment ce document inédit a-t-il pu traverser les désordres du temps ? La dernière fille d'Isaac, Julie, a probablement emporté l'album lorsqu'au décès de son père elle émigra aux États-Unis. Le manuscrit est maintenant conservé à la bibliothèque de l'Université de Pennsylvanie à Philadelphie aux USA, où le Dr. Ralf-Olivier Schwarz, auteur et conseiller scientifique de l'année Offenbach, en découvrit l'importance.

Pouvoir écouter à nouveau ces pièces longtemps restées inconnues, c'est un des points forts de l'année anniversaire Offenbach pour tous ses fans et pour les chercheurs. Parmi les productions de la Société Offenbach de Cologne, la soprano Israélienne Dana Marbach et l'expert en guitare de l'époque Biedermeyer Izhar Elias, d'Amsterdam, nous présentent des extraits choisis de cet album de famille : les premières compositions conservées de Jacques, les lieder de Julius et d'Isaac Offenbach ainsi que des lieder de Franz Schubert. Le concert est accompagné d'une lecture des souvenirs de la sœur de Jacques Offenbach Julie Grünwald... cette Julie justement qui sauva le manuscrit et qui, à la fin de sa longue vie, se remémora sa jeunesse à Cologne. Ces extraits touchants seront lus par l'actrice de télévision bien connue, Marie-Luise Marjan.

ESTER, REINE DE PERSE

L'album de famille n'a certainement pas été le seul manuscrit de valeur que Julie Grünwald emporta aux États-Unis. Il est fort probable qu'elle prit aussi avec elle *Ester, Reine de Perse*, une pièce pour la fête du Pourim sur de la musique d'Isaac. Isaac Offenbach avait non seulement écrit la pièce mais encore composé la musique et avait mis en scène le tout avec sa famille. Cette œuvre extrêmement intéressante se trouve actuellement dans la « Collection Offenbach » de la Bibliothèque de l'Hebrew Union College Cincinnati / New York. La Bibliothèque a mis le manuscrit en ligne et ainsi permis à la Société Offenbach de Cologne de monter la pièce pendant l'année Offenbach.

À la fête du Pourim, le monde juif fête avec gaité et exubérance la survie du peuple juif pendant l'exil perse. Au centre, l'histoire célèbre d'Esther, la femme juive du roi perse Assuérus, qui réussit à déjouer les plans machiavéliques du puissant Haman et à ainsi sauver les Juifs. C'est depuis toujours une coutume juive que de chanter et de danser à la fête du Pourim – et aussi de se déguiser, tout comme au carnaval.

C'est certainement ce qui se passa à la création d'*Ester, Reine de Perse*, le 4 mars 1833, probablement chez les Offenbach dans la Glockengasse. Une pièce de théâtre musical dans le cadre familial dans laquelle des thèmes extrêmement graves sont traités avec humour. « On ne peut pas ignorer les parallèles avec le théâtre musical d'Offenbach, avec l'opéra-bouffe et sa critique sociale », avance le conseiller scientifique Dr. Ralf-Olivier Schwarz. Dans *Ester, Reine de Perse*, c'est la figure du fou qui est centrale, probablement chantée par Isaac Offenbach lui-même, et qui présente avec un humour infini un être à part ridiculisé qui finit par triompher. La Société Offenbach de Cologne présentera cette pièce de théâtre avec musique dans une mise en scène originale de Thomas Höft dans l'abri atomique du quartier de Kalk à Cologne.



Begeistern ist einfach.




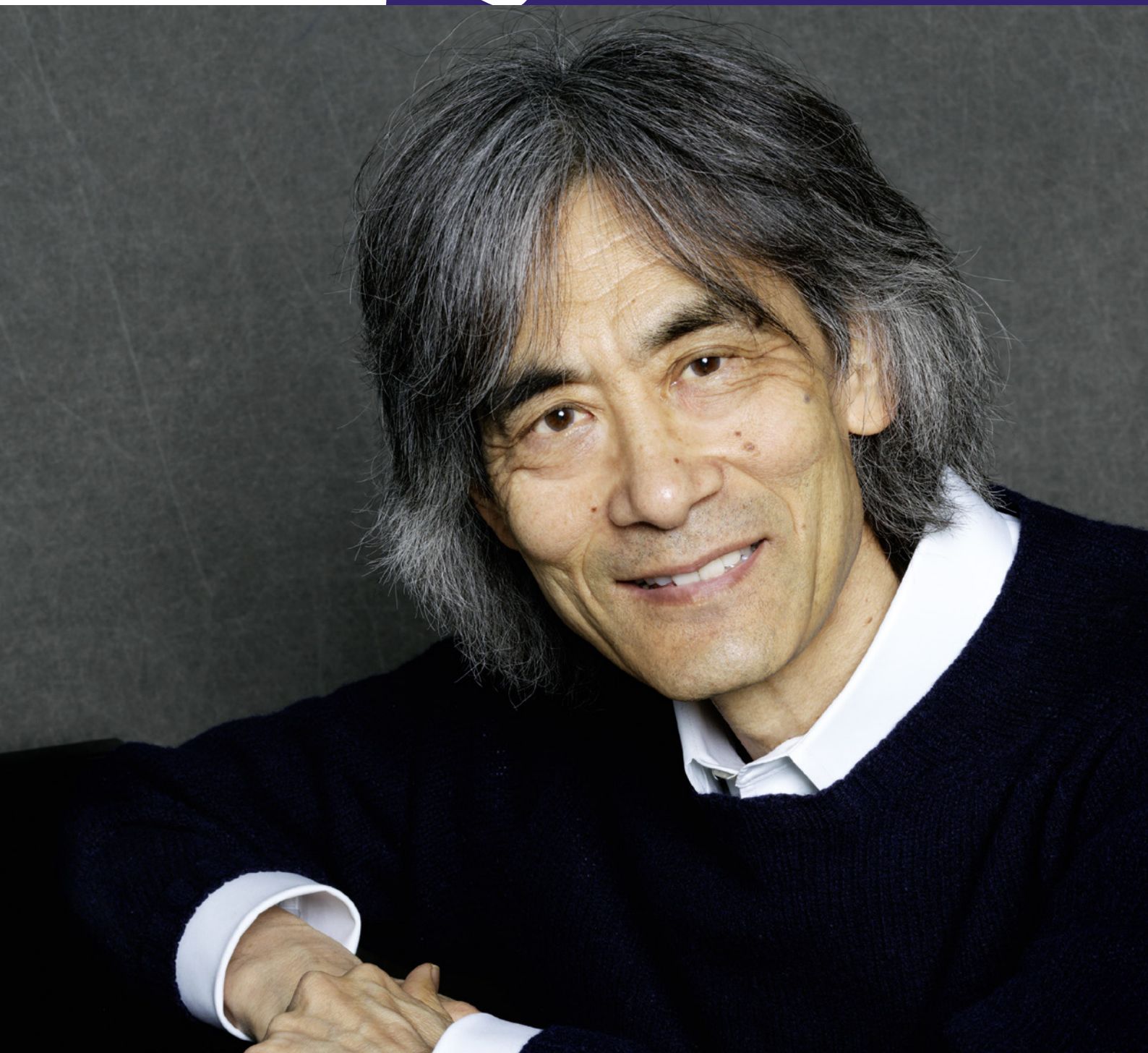
gut.sparkasse-koelnbonn.de

Musik, Film, Theater, Tanz,
Literatur oder die Vielfalt
der Museen: Mit über 500
Projekten jährlich sind wir
einer der größten Kultur-
förderer in der Region.

Yes, we Can Can! Wir
gratulieren als Haupt-
partner zu 200 Jahren
Jacques Offenbach

Wenn's um Geld geht

 Sparkasse
KölnBonn



»BÖSE AUF'S KORN GENOMMEN«

Kent Nagano über Richard Wagner und Jacques Offenbach

Der Dirigent Kent Nagano und das Kölner Originalklang Ensemble Concerto Köln nähern sich in einem groß angelegten Projekt dem Schaffen Richard Wagners. Für das Offenbachjahr haben sie in der Kölner Philharmonie ein Programm vorbereitet, das die beiden Antipoden Wagner und Offenbach in einem Konzert einander gegenübergestellt. JACQUES sprach mit dem Dirigenten über das Vorhaben.

Jacques Offenbach und Richard Wagner waren zu ihren Lebzeiten Antipoden. Was sind, musikalische gesprochen, das Verbindende und das Trennende in beider Kunst?

Ich bin nicht sicher, inwieweit eine solche Gegenüberstellung den komplexen Verhältnissen des Zwischenmenschlichen wirklich gerecht werden kann. Die Wahrheit liegt ja meistens irgendwo dazwischen. Auch das Verhältnis von Wagner und Offenbach ist nicht so einfach zu beschreiben, auch wenn es natürlich von gegenseitiger Karikatur und Ablehnung gekennzeichnet ist. Beide verbindet wohl zunächst ihre Zeitgenossenschaft, das Musikleben, in dem sie verwurzelt sind und in dem sie sich beide auch wahrnehmen. Das sieht man ja ganz gut an den Werken, in denen sie sich gegenseitig durchaus böse aufs Korn nehmen. Sie haben für die Bühne komponiert, auch weitere Werke geschrieben, doch die Welt des Theaters ist ihre. Anspruch an Wirkung und Ausdruck sowie meisterhafte Instrumentierung sind zum Beispiel gemeinsame Kategorien. Auch das Arbeiten in Frankreich verbindet beide, ebenso wie der Bezug zur Gesellschaftskritik. Die Art und Weise, wie diese stattfindet – einerseits zum Beispiel der Gang in den Mythos, andererseits die mitunter eher satirische Ausrichtung – zeigt jedoch gerade auch einen anderen Zugang.

Herr Nagano, sie haben sich zum Ziel gesetzt, die Musik des späten 19. Jahrhunderts am Beispiel von Wagner mit historischem Instrumentarium aufzuführen. Was erwarten Sie sich von diesem Vorhaben, und was darf das Publikum erwarten?

Wir bewegen uns hier in einer längeren Tradition. Das 19. Jahrhundert oder die Musik Wagners mit historischen Instrumenten im Stile der Zeit aufzuführen, beschäftigt eine Reihe an Ensembles. Hier gibt es gute Arbeiten und Projekte, an die wir anknüpfen können und wollen. Gerade was Wagner angeht, gibt es auch einiges zu tun. Damit meine ich vor allem die breite Ausrichtung seiner Werke, die man gerne unter dem Begriff des Gesamtkunstwerks zusammenfasst. Das Spannende hieran ist sicher, dass das Instrumentale nicht isoliert vom Bühnengeschehen oder vom Gesang und der Sprachbehandlung im Allgemeinen gesehen werden kann. Mit »Wagner-Lesarten« wollen wir genau dies versuchen: die einzelnen aufführungspraktischen Bereiche seiner musikdramatischen Werke gesondert untersuchen und dann am Ende »historisch informiert« in einem Konzept zusammenführen und harmonisieren. Hier arbeiten wir mit Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern der Hochschule für Musik und Tanz Köln, der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der Universität Bayreuth zusammen, die jeweils verschiedene Aspekte erforschen und für die musikalische Arbeit aufbereiten.

Welches Programm haben Sie zum Offenbachjahr in der Kölner Philharmonie vorbereitet?

Die Konzerte mit Concerto Köln dienen dem gemeinsamen Weg hin zu Wagner und seinem *Ring*. In verschiedenen Konzerten nähern wir uns der romantischen Klangsprache an. Dabei konzentrieren wir uns nicht nur auf Wagner. Denn er ist eingebettet in seine Zeit und für uns aus dieser – mit all ihren Facetten – zu verstehen. Es geht uns darum, analog zu einem »Barockorchester« ein »Romantikorchester« zu formen, das Wagner ebenso wie Bruckner oder Berlioz historisch informiert spielen kann. Das deckt sich auch mit der Zeit, weil ein für Wagner so wichtiges Orchester wie die Münchner Hofkapelle ebenfalls nicht nur Wagner spielte. Vor diesem Hintergrund war es uns wichtig, auch Offenbach in den Blick zu nehmen, da er eine ebenso wichtige Person im Musikleben des 19. Jahrhunderts ist. Wir haben rund um ihn und Wagner ein »französisches« Programm konzipiert, das neben Debussy auch Auszüge aus der Pariser Fassung des *Tannhäuser* stellt.

Zum Schluß: Was sind Ihre ganz persönlichen Erfahrungen mit Offenbachs Musik? Gibt es vielleicht eine ganz besondere, mitteilenswerte Geschichte dazu?

Obwohl nicht umfangreich, war Offenbachs Musik dennoch ein wichtiges Thema in meiner Arbeit mit den Opern *La Perichole*, *Orphee aux l'Enfers*, *Les Contes Hoffmann* und *Les Brigands*, die während meiner Zeit in Frankreich mit der Opera de Lyon besonders in den Fokus gerückt wurden. Es ist das Meisterwerk *Les Contes Hoffmann*, das in meinem laufenden Repertoire immer wieder provoziert, tief fasziniert und regelmäßig wieder auftaucht. Außerdem ist es die eine Offenbacher Oper, die ich aufgenommen habe – im Studio an der Opera de Lyon und einem Live-Mitschnitt der Salzburger Festspiele.

Das Verhältnis von Wagner und Offenbach ist nicht so einfach zu beschreiben.





« DE FÉROCES PIQUES »

Kent Nagano à propos de Richard Wagner et de Jacques Offenbach

Le chef d'orchestre Kent Nagano et l'ensemble sur instruments historiques Concerto Köln abordent l'œuvre de Richard Wagner dans un grand projet commun. Pour l'année Offenbach, ils ont préparé un programme à la Philharmonie de Cologne qui confronte au cours d'un concert les deux extrêmes Wagner et Offenbach. Le magazine JACQUES parle de ce projet avec le chef d'orchestre.

Jacques Offenbach et Richard Wagner étaient de leur vivant l'exact contraire l'un de l'autre. Qu'est-ce qui, musicalement parlant, unit ou sépare leurs deux arts ?

Je ne suis pas certain qu'une telle assertion puisse restituer véritablement des relations humainement complexes. La vérité se situe souvent entre les deux. La relation de Wagner et d'Offenbach n'est pas si facile à décrire, même si elle est caractérisée par

des caricatures et un rejet réciproques. Ce qui les unit d'abord tous les deux, c'est la vie musicale dans laquelle ils sont ancrés et où tous deux perçoivent aussi l'autre. C'est ce qu'on voit très bien dans les œuvres où ils se lancent des piques féroces. Ils ont composé pour la scène, écrit aussi d'autres œuvres, mais c'est le monde du théâtre qui est le leur. Ils ont en commun par exemple leur désir d'effets et d'expression, ou encore leur instrumentation magistrale. Le fait aussi de travailler tous les deux en France les réunit, ainsi que leur rapport à la critique sociale. La façon dont celle-ci s'exprime – d'une part par exemple, par l'avancée vers le mythe, d'autre part par l'orientation parfois plutôt satirique – montre cependant une approche bien différente.

Monsieur Nagano, vous avez le dessein de faire écouter la musique de la fin du XIXe siècle sur instruments historiques, en prenant Wagner comme exemple.

Que vous promettez-vous de ce projet et que peut en attendre le public ?

Nous sommes ici dans une tradition de longue date. Le XIXe siècle tout comme du Wagner sur instruments historiques, dans le style de l'époque, intéresse de nombreux

ensembles. Du bon travail et de bons projets ont été déjà réalisés, sur lesquels nous pouvons et voulons embrayer. En ce qui concerne Wagner en particulier, il y a encore beaucoup de travail. Et par cela, j'entends avant tout la large orientation de ses œuvres, volontiers résumées par le terme d'« œuvre d'art totale ». Ce qui est ici intéressant, c'est certainement que l'instrumental n'est pas isolé de ce qui se passe sur scène ni du chant ni encore du traitement du langage en général. Avec les Relectures de Wagner, c'est exactement ce que nous voulons essayer : d'une part explorer séparément les différents domaines de pratique d'interprétation de ses œuvres dramatiques, et, de l'autre, à la fin, les conceptualiser et les harmoniser de façon « historiquement informée ». Nous travaillons à ce niveau avec des musicologues du Conservatoire de Musique et de Danse de Cologne, de l'Université Martin Luther de Halle-Wittenberg et de l'Université de Bayreuth, chacun faisant des recherches sur des aspects différents et les mettant en forme pour le travail musical.

Quel programme avez-vous préparé pour l'année Offenbach à la Philharmonie de Cologne ?

Les concerts avec Concerto Köln servent d'étapes sur le chemin qui mène à Wagner et à sa Tétralogie. Au fur et à mesure des différents concerts, nous nous rapprochons de la langue sonore romantique. À cet effet, nous ne nous concentrons pas seulement sur Wagner. Car il est étroitement mêlé à son époque et nous devons le comprendre ainsi, avec toutes les facettes de son temps. De la même façon qu'il existe des « orchestres baroques », nous voulons créer un « orchestre romantique » qui peut jouer du Wagner de la même façon qu'il peut jouer du Bruckner ou du Berlioz, d'une façon historiquement informée. Cela correspond aussi à cette époque, car un orchestre aussi important aux yeux de Wagner que l'orchestre de la cour de Munich (Münchner Hofkapelle) ne jouait

pas exclusivement du Wagner. Dans ce contexte, il était important que nous nous focalisions aussi sur Offenbach qui était, dans la vie musicale du XIXe siècle, une personne d'importance. Nous avons donc conçu autour d'Offenbach et de Wagner un programme français qui présente, outre Debussy, des extraits de la version parisienne de *Tannhäuser*.

Quelles sont, pour finir, vos expériences personnelles avec la musique d'Offenbach ? Avez-vous peut-être une anecdote qui mérite particulièrement d'être racontée ?

Pendant ma période en France à l'Opéra de Lyon, la musique d'Offenbach a été un thème très important, quoique non exhaustif, avec mon travail sur les opéras *La Périochole*, *Orphée aux l'Enfers*, *Les Contes Hoffmann* et *Les Brigands*. Mais c'est véritablement le chef-d'œuvre *Les Contes d'Hoffmann* qui, dans mon répertoire, m'a toujours provoqué et profondément fasciné, et qui réapparaît régulièrement dans ma vie. De plus c'est un opéra d'Offenbach que j'ai enregistré dans le studio de l'Opéra de Lyon ainsi qu'en direct au Festival de Salzbourg.

Anspruch an Wirkung und Ausdruck sowie meisterhafte Instrumentierung sind gemeinsame Kategorien.



© Urban Media Project

Jacques Offenbach

Von Köln über Paris in die Welt

Die Wanderausstellung zum 200. Geburtstag
Orte und Termine online auf
yeswecan.koeln/ausstellung

DAS BUCH ZUR AUSSTELLUNG
116 Seiten,
über 100 Abbildungen,
alle Bilder und Texte der Aus-
stellung sowie Essays in Deutsch
und Französisch

Für 8 € erhältlich im Museumsshop
des Kölnischen Stadtmuseums
Zeughausstraße 1-3, D 50667 Köln

oder online bestellbar:
ksm@museenkoeln.de



DIE GRÖSSTEN IRRTÜMER ÜBER JACQUES OFFENBACH

**LES PLUS GROSSIÈRES ERREURS
SUR JACQUES OFFENBACH**

■ HEIKO SCHON

1

Offenbach, der Operettenkomponist

Kein unwahres, aber unpassendes Etikett, da sich Jacques in erstaunlich vielen Genres »ausgetobt« hat. Neben seinen witzigen Bühnenwerken schrieb er auch romantische wie fantastische Opern, Musik für Schauspiele, Pantomimen und Ballette, religiöse Melodien, temperamentvolle Tänze, Cello-Fantasien, Chöre, Lieder, ein großes Orchesterkonzert, ja sogar eine Hymne für die Kölner Bürgerwehr, und, und, und. Offenbach war ein hochkreativer Hitzkopf, ein komponierender Hansdampf in allen Gassen!

Offenbach, un compositeur d'opérettes

L'étiquette n'est pas fausse, mais incomplète, car Jacques s'est »déchaîné« dans des genres étonnément différents. Outre ses pièces humoristiques, il a aussi composé des opéras romantiques ou encore fantastiques, de la musique pour des pièces de théâtre, des pantomimes et des ballets, des mélodies religieuses, des danses pleines de tempérament, des fantaisies pour violoncelle, des chœurs, des chansons, un grand concert pour orchestre, et même un hymne pour la Garde citoyenne de Cologne etc., etc., etc. Offenbach était une tête brûlée créative, un compositeur touche-à-tout dans toutes les directions !

2

In Plutos Reich wird Cancan getanzt

Auch wenn der populäre Tanz aus *Orpheus in der Unterwelt* im deutschsprachigen Raum als Höllencancan Fuß gefasst hat: Gemäß Offenbachs originaler Betitelung handelt es sich um einen Galopp. Was Cancan und Galopp vereint, ist ein rasanter Zweivierteltakt. Folglich kann ein Opernballett zum Galop infernal problemlos Cancan tanzen. Mit kreischenden Damen und hochfliegenden Röcken hat Jacques jedoch gar nichts am Hut – Die Variété-Version, der sog. French-Cancan, entstand erst 20 Jahre nach seinem Tod.

Chez Pluton aux enfers on danse le cancan

Même si la danse populaire d'*Orphée aux Enfers* s'est établie dans les pays de langue allemande comme le »cancan des enfers« (*Höllencancan*), il s'agit, selon le titre original donné par Offenbach lui-même, d'un galop, le galop infernal. Ce qui lie le cancan au galop, c'est un rythme à 2/4 très rapide. Il est donc tout à fait possible à un corps de ballet d'opéra de danser un cancan sur un galop infernal. Jacques n'a cependant rien à voir avec des dames retroussant leurs jupes en braillant. La version des variétés, c'est-à-dire le French cancan, vit le jour 20 ans après sa mort.

3

Alle Offenbachianen sind Operetten

Falsch. Jacques verstand den Begriff »Operette« wörtlich als »kleine Oper« und verwendete ihn ausschließlich für seine Einakter. Als 1858 die Begrenzung seiner Lizenz auf maximal vier Bühnendarsteller*innen wegfiel, konnte Offenbach erstmals abendfüllende Werke komponieren: Auf einaktige »opérettes bouffes« folgten mehraktige »opéras bouffes«. Diese stellen wiederum eine eigene Gattung dar, die durchaus mit der italienischen »opera buffa« vergleichbar ist. Und niemand käme wohl auf die Idee, Rossinis *Barbier von Sevilla* als italienische Operette zu bezeichnen.

Tous les opéras-bouffes sont des opérettes

Faux. Pour Jacques, le mot »opérette« était véritablement un »petit opéra« et il ne l'utilisa que pour ses pièces en un acte. Lorsqu'en 1858, sa licence, limitée jusque-là à quatre interprètes maximum, fut élargie, Offenbach put enfin pour la première fois composer des œuvres plus longues : aux »opérettes bouffes« succèdent les »opéras bouffes« en plusieurs actes. Ceux-ci sont un genre en soi tout à fait comparable à »l'opera buffa« italien. Et il ne viendrait à l'idée de personne de nommer *Le Barbier von Sevilla* de Rossini d'opérette italienne.





4

Offenbach bietet unbeschwerte Unterhaltung

Einfach zurücklehnen und sich sorgenfrei berieseln lassen? Nicht mit Jacques! Werke wie *Die Großherzogin von Gerolstein* oder *Barkouf* strotzen vor Humor, der politisch-gesellschaftliche Missstände aufs Korn nimmt und von beißend satirischer Natur ist. Offenbach hielt seinem Publikum den Spiegel vor; er war immer provokant und wollte aufrütteln – so, wie es heute etwa Jan Böhmermann oder Oliver Welke tun.

Offenbach propose un divertissement léger

S'enfoncer dans son fauteuil et se faire porter par la musique sans d'autres arrières-pensées ? Pas avec Jacques ! Des pièces comme *La Grande-duchesse de Gérolstein* ou *Barkouf* dégoulinent d'un humour mordant et satirique brocardant les problèmes socio-politiques. Offenbach tend à son public un miroir ; toujours provocant, il voulait choquer – comme le font aujourd'hui Jan Böhmermann ou Oliver Welke.

5

Die meisten Einakter sind ziemlich banal

Stimmt nicht. Überwiegend schnurren in Jacques' Einaktern gut gebaute Handlungen ab, die zeitlose Botschaften vermitteln. Sie stellen die strenge Einteilung von Geschlechterrollen infrage (*Die Insel Tulipatan*), schicken toughe Frauen an die Rampe, die sich von den Männern nicht einlullen lassen (*Pépito*), und bieten mit scharfen Dialogen, Slapstick und Situationskomik (*Der Ehemann vor der Tür*) den Sänger*innen die Möglichkeit, dem Bühnenaffen kräftig Zucker zu geben. Und Offenbachs Musik ist sowieso über jeden Zweifel erhaben.

La plupart des pièces en un acte sont plutôt banales

Rien de plus inexact. Dans la majorité des pièces en un acte de Jacques, l'action, bien ficelée, transmet des messages atemporels. Ces pièces remettent en question le strict partage de rôles des sexes (*L'Île de Tulipatan*), mettent en scène des femmes fortes qui ne se laissent pas embobiner par les hommes (*Pépito*), et offrent aux interprètes, avec leurs dialogues acérés, leurs gags et leur comique de situation (*Un mari à la porte*) la possibilité de se défouler sur scène. Et la musique d'Offenbach est de toute façon au-delà de tout reproche.

6

Gaîté Parisienne ist Offenbachs bestes Ballett

Obwohl das Stück relativ häufig in Konzertsälen gespielt wird und zahlreiche Aufnahmen von ihm existieren, handelt es sich nicht um ein Ballett Offenbachs, sondern um einen Strauß bunter Offenbach-Melodien, gebunden in den 1930er Jahren durch den französischen Komponisten Manuel Rosenthal. Jacques selbst hinterließ uns leider nur ein vollständiges Ballett: Sein viel zu selten über die Bühnen flatternder Schmetterling – *Le Papillon*.

La Gaîté Parisienne est le meilleur ballet d'Offenbach

Bien que la pièce passe assez souvent dans les salles de concert et qu'il en existe de nombreux enregistrements, il ne s'agit pas d'un ballet d'Offenbach mais bien plutôt d'un bouquet bigarré de mélodies d'Offenbach, cueilli dans les années 1930 par le compositeur français Manuel Rosenthal. Jacques ne nous laissa malheureusement qu'un seul ballet complet : *Le Papillon*, qui volette bien trop peu souvent sur les scènes.

Links: Presseillustration zur Wiener Erstaufführung von *Pépito*, um 1860
Rechts: Pressekarikatur Offenbach, um 1856
À gauche : Illustration de presse de la création viennoise de *Pépito*, vers 1860
À droite : Caricature de presse d'Offenbach, vers 1856



Une idée reçue qui malheureusement est farouchement ancrée. En vérité, l'instrumentation complète de toutes les partitions est de la main d'Offenbach – à l'exception de deux œuvres qui furent créés à titre posthume : *Les Contes d'Hoffmann*, qui furent terminés par Auguste Bazille et Ernest Guiraud et *Belle Lurette* qui, elle, fut complétée par l'ami de Jacques, Léo Delibes.

8

Na, wohl kaum! Zulma Bouffar hätte sonst sicherlich nicht für Traummagen in St. Petersburg gesungen und wäre beinahe Bizets erste Carmen geworden; Saint-Saëns hätte nicht Hortense Schneider für die Uraufführung von *Samson und Dalila* als eben jene haben wollen, und Jean Berthelier und Étienne Pradeau wären auch nicht im Sängersensemble der Opéra-Comique gewesen.

Impossible ! Zulma Bouffar n'aurait sinon pas chanté à Saint-Petersbourg pour des gages improbables ni n'aurait failli chanter la première Carmen de Bizet ; Saint-Saëns n'aurait pas voulu d'Hortense Schneider comme rôle-titre de sa création de *Samson et Dalila* et ni Jean Berthelier ni Étienne Pradeau n'auraient fait partie de la troupe de l'Opéra-Comique.



9

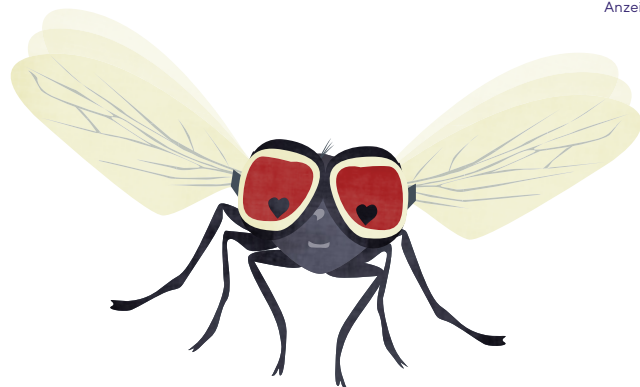
Wenn sich der Vorhang für den Giulietta-Akt in *Hoffmanns Erzählungen* hebt, tauchen wir, begleitet von Jacques' Gondellied, ins schillernd-amouröse Venedig ab. Tja, r(h)eingefallen, denn ursprünglich schrieb Offenbach diese Melodie für das Elfenlied in den *Rheinnixen*. Demzufolge sind die Töne der betörend schönen *Barcarole* nicht am Canal Grande, sondern am Rhein zu verorten.

La *Barcarole* d'Offenbach fait partie de Venise comme la Place Saint-Marc et le pont des soupirs

Lorsque le rideau s'ouvre sur l'acte de Giulietta dans *Les Contes de Hoffmann*, nous plongeons, accompagnés par la chanson de gondolier de Jacques, dans une Venise galante et chatoyante. Bien eu ! En effet, Offenbach écrit initialement cette mélodie pour le *Chant des Elfes des Fées du Rhin*. La musique de la si belle et enchantresse *barcarolle* n'a donc rien à voir avec le Grand Canal de Venise mais bien plutôt avec le Rhin.

Links: Plakat zur Uraufführung der *Rheinnixen*, Wien 1864
Rechts: Plakat zur deutschen Erstaufführung von *Hoffmanns Erzählungen*, Wien 1881

À gauche : Affiche de la création des *Rheinnixen* (*Les Fées du Rhin*), Vienne 1864
À droite : Affiche de la création allemande des *Contes d'Hoffmann*, Vienne 1881



Fliegen Sie auf OFFENBACH?



Dann werden Sie Mitglied in unserer Kölner Offenbach-Gesellschaft und erfahren noch mehr über Jacques Offenbach.

[www.koelner-offenbach-gesellschaft.org/
Antrag.pdf](http://www.koelner-offenbach-gesellschaft.org/Antrag.pdf)

YES YOU CANCAN

Mit Ihrer Unterstützung können wir uns noch mehr für Jacques Offenbachs Werk und Leben einsetzen. Wir freuen uns über Ihre Spende an die Kölner Offenbach-Gesellschaft e.V.

Konto: DE12 3705 0198 1933 0874 94 bei der Sparkasse Köln/Bonn.

Stichwort: Offenbach-Gesellschaft

Vielen Dank

KÖLNER OFFENBACH-GESELLSCHAFT E.V.

REVOLUTIONÄRE ZEITEN

Jacques Offenbach und sein Bürgerwehrlied

1^{er} Tenor.

All.^o

p

Gott greiß dich Leiniger Kanne – und Gott greiß dich auf der Menge
 Gott greiß dich Leiniger in den Mischel Mischel mit den Leiniger Leiniger
 Gott greiß dich Leiniger Kanne – und Gott greiß dich auf der Menge
 Gott greiß dich Leiniger Kanne – und Gott greiß dich auf der Menge

Gott greiß dich auf der Menge die dich auf auf dem auf dem auf dem
 Gott greiß dich auf der Menge die dich auf auf dem auf dem auf dem
 Gott greiß dich auf der Menge die dich auf auf dem auf dem auf dem
 Gott greiß dich auf der Menge die dich auf auf dem auf dem auf dem

für einen fast – ja für einen fast – ja für einen fast – ja für einen fast – ja
 dann müssen wir den Mischel dann müssen wir den Mischel dann müssen wir den Mischel
 die goldene Leiniger Kanne die goldene Leiniger Kanne die goldene Leiniger Kanne
 in Leiniger Kanne in Leiniger Kanne in Leiniger Kanne

Mensch ist selbst der Mensch ist selbst der Mensch ist selbst der Mensch ist selbst der
 fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja
 Leiniger Kanne Leiniger Kanne Leiniger Kanne Leiniger Kanne Leiniger Kanne
 fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja

fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja
 fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja
 fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja
 fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja fast – ja

p

und Gott greiß dich Leiniger Kanne – und Gott greiß dich Leiniger Kanne – und Gott greiß dich
 Leiniger Kanne – und Gott greiß dich Leiniger Kanne – und Gott greiß dich
 Leiniger Kanne – und Gott greiß dich Leiniger Kanne – und Gott greiß dich
 Leiniger Kanne – und Gott greiß dich Leiniger Kanne – und Gott greiß dich

all

greiß dich Leiniger Kanne – und Gott greiß dich Leiniger Kanne – und Gott greiß dich

Autograph des Bürgerwehrliedes von Jacques Offenbach, Köln 1848

Manuscrit autographe du Bürgerwehrlied (Chanson de la Garde citoyenne), Cologne 1848

Als Jacques Offenbach in Paris endlich richtig Fuß gefasst hat, scheint sein Leben plötzlich bedroht. Die Stimmung in der französischen Hauptstadt ist revolutionär, und schließlich brechen im Februar 1848 gewalttätige Unruhen aus. Schüsse peitschen durch die Stadt, und Jacques Offenbach flieht mit seiner jungen Familie – seiner Frau Herminie und seiner dreijährige Tochter Berthe – nach Köln. Fünf Jahre hatte er seine Heimat nicht besucht, aber jetzt braucht eine sichere Zuflucht. Doch kaum ist er in der Domstadt angekommen, holen ihn die revolutionären Unruhen ein. Und Offenbach findet sich in genau jener explosiven Stimmung wieder, vor der er eigentlich davongelaufen ist. Offenbachs Unruhe heißt nicht etwa, dass er die Ziele der Revolutionäre diesseits und jenseits des Rheins ablehnt. Er ist nur zutiefst besorgt um die Sicherheit seiner Familie. Dennoch kann und will er sich dem patriotischen und demokratischen Zeitgeist nicht verschließen. Und der steht auf Umsturz der Verhältnisse. Überall in Deutschland gründen sich demokratische Bürgerwehren nach dem Modell der französischen Garde nationale von 1790, auch am 20. März 1848 in Köln. Und am 15. Juni 1848 wird in einem Konzert des Kölner Bürgerwehr-Musikkorps ein »Bürgerwehrlied mit Chorgesang, gedichtet von Sternau, in Musik gesetzt von unserem Landsmann J. Offenbach aus Paris« uraufgeführt.

Der patriotisch bewegte Text lautet:

**»Gott grüß' Dich, Bürger, Camerad
Gott grüß' Dich auf der Wache,
Du bist auf echtem, rechtem Pfad,
Für eine heil'ge Sache!
Der Mann ist falsch, der Mann ist schlecht,
Der Ordnung achtet nicht und Recht;
Doch wer sie schützt und wer sie ehrt,
Der ist des deutschen Namens wert!«**

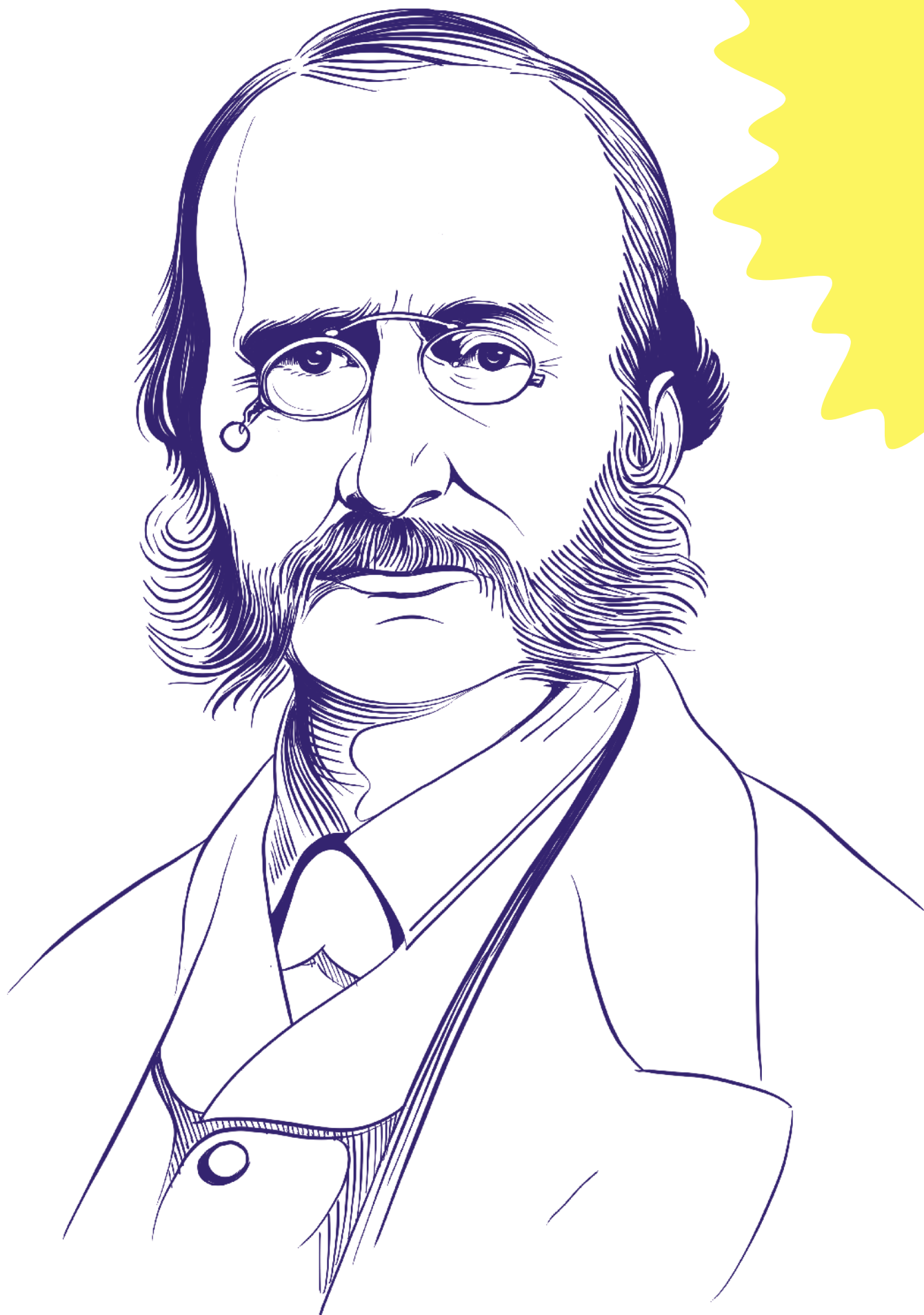
Dieses Bürgerwehrlied ist nicht nur ein bislang unbekanntes Dokument der Revolution 1848 in Köln, es ist auch ein ganz anderer Offenbach, der hier zum Vorschein kommt. Für den Wissenschaftlichen Berater der Kölner Offenbach-Jahres 2019, Ralf-Olivier Schwarz, ist klar: »Hätte Offenbach andere politische Verhältnisse vorgefunden, insbesondere in seiner Heimatstadt, wäre er vielleicht nicht zum »Erfinder der Operette« in Paris geworden, sondern zum romantischen Chorkomponisten in Köln.« Doch es kommt anders. Offenbach versucht zwar in Köln Fuß zu fassen, kann er sich jedoch nicht als Komponist etablieren. Anfang 1849 kehrt er zurück nach Paris, und das Bürgerwehrlied, dessen Manuskript im Kölner Stadtarchiv liegt, gerät in Vergessenheit. Welche Gelegenheit, diese Rarität endlich wieder hörbar zu machen. Der Kölner-Männer-Gesang-Verein hat zum Jubiläumsjahr gemeinsam mit Ralf-Olivier Schwarz ein Programm konzipiert, das um diese Wiederentdeckung kreist und in der Kölner Philharmonie einen wirklich ganz anderen Offenbach ins Scheinwerferlicht stellt.

**»Piff, paff, puff« – Jacques
Offenbach zwischen
Revolution und Operette**

Kölner Männer-Gesang-Verein

Termin

So, 22. September 2019, 11.00 Uhr
Philharmonie Köln



OFFENBACHS KOMMUNIKATIVE KRAFT

Ein soziologischer Blick auf die Ambivalenz bei Jacques Offenbach

■ ALPHONS SILBERMANN

Die gängige Ansicht über Jacques Offenbach läuft darauf hinaus, ihn als den Verfasser eines musikalischen Genres zu bezeichnen, für das der französische Sprachgebrauch das Wort »musiquette« (Diminutiv von »musique«) geprägt hat. Er halte sich zwar oft an der Oberfläche auf, heißt es dann, sei aber nicht ohne pikanten, vor allem rhythmischen Reiz und reich an melodischen Einfällen, womit »musiquette« als eine Art »Miniaturmusik« umschrieben wird.

Nun hat Offenbach aber auch wahre »Opern« geschrieben, *Die Rheinnixen* etwa und *Fantasio* oder, weltweit anerkannt, *Hoffmanns Erzählungen*. Damit beginnt die Suche nach mehr oder weniger bezeichnenden Adjektiven, die einerseits eine gewisse Auszeichnung ausdrücken sollen, andererseits jedoch den Schlagbaum ins Reich der sogenannten »großen Musik« nicht überschreiten.

Von Offenbachs Musik wird immer wieder gesagt, sie sei ungeheuer »französisch«, worunter sich manch einer etwas Präzises vorgestellt haben mag. Sind Gourmandise, Leichtlebigkeit, Frauenkult, Boulevard, Bohème etc. etwa »typisch französisch«? Ist ein verantwortungsbewusster Familienvater, ein fleißiger Theaterdirektor, ein ehrlicher Unternehmer, ein mäßiger Trinker etwas »typisch Deutsches«? Im Deutsch-Französischen Krieg 1870 äußert er, was »für schreckliche Menschen diese Preußen« seien und welche »Trostlosigkeit« es bedeute darüber nachzudenken, »an den Ufern des Rheins geboren« zu sein. »Ah, mein armes Frankreich, wie ich ihm dafür danke, dass es mich unter

FORCE COMMUNICATIVE D'OFFENBACH

Une vision sociologique de l'ambivalence dans Jacques Offenbach

En général, on s'accorde à qualifier Jacques Offenbach d'auteur d'un genre musical désigné par le diminutif »musiquette«. On dit de lui qu'il est certes un peu superficiel mais non sans piquant ni sans attrait rythmique et riche en idées mélodiques. »Musiquette« correspond à une sorte de »musique simpliste«.

Offenbach cependant a aussi écrit de véritables »opéras« comme *Les Fées du Rhin* ou *Fantasio* ou encore, internationalement établis, *Les Contes d'Hoffmann*. C'est alors que commence la recherche d'adjectifs plus ou moins adéquats pouvant rendre compte d'un côté d'une certaine qualité sans empiéter de l'autre sur le domaine de la soi-disant »grande musique«.

La musique d'Offenbach est toujours qualifiée d'incroyablement »française«, qualificatif que tout un chacun peut préciser mentalement. La gourmandise, la frivolité, le culte de la femme, les boulevards, la bohème, etc. sont-ils »typiquement français«? Est-ce qu'être un père de famille conscient de ses responsabilités, un directeur de théâtre travailleur,

un entrepreneur honnête, un buveur raisonnable est quelque chose de « typiquement allemand » ? Pendant la Guerre franco-allemande de 1870, Offenbach dira « combien il trouve ces Prussiens affreux »

Mozart der Champs-Élysées

et combien il se « désole » de penser qu'il est « né sur les bords du Rhin ». « Ah, ma pauvre France, comme je lui suis re-

connaissant de m'avoir accepté au nombre de ses enfants. » En 1864 cependant, il écrivait au critique viennois Eduard Hanslick à propos des *Fées du Rhin* combien il est agréable « d'être estimé dans sa patrie. Certes, depuis sa jeunesse on habite un pays étranger et on fait presque partie de ce pays, cependant, il reste dans le cœur de cet homme un petit recoin qui résonne au moindre son venu de sa patrie. »

Au vu de ces détails, il se manifeste déjà une zone d'ombre dans la structure de la personnalité du musicien, d'autant plus que ses biographes, eux aussi, ne mettent en lumière, sous les projecteurs analytiques, qu'un aspect à chaque fois différent de cette personnalité. Le « Mozart des Champs-Élysées » n'est plus alors que « l'amuseur du Second Empire ».

Vu cette situation ambiguë, il n'est pas étonnant qu'on préfère se retirer dans la bulle de l'analyse musicologique. Qui déclare avec fierté que l'on peut observer ici une structure musicale provenant du chant synagogal, qu'en revanche, là, les mélodies coloniales de type carnavalesques prédominent ; que sont utilisés à cet endroit une forme de menuet datant du Roi Soleil, et, à cet autre, le cancan, qui vient d'Algérie ; qui déclare encore que les ouvertures sont en 3 parties, que le matériel des couplets est séquentiel ; que majeur et mineur sont mélangés et que les points d'orgue, les accords avec quintes à la basse, les septièmes augmentées sans résolution, les complexes sonores étendus, les sauts d'intervalles, les canons pour quatuor – typiques de la mélodie française, du style colonial « Hanneschen » et de la période romantique allemande, typiques aussi du pompeux au sens de Meyerbeer et du chant des juifs de l'est – sont parfois inventés, quelquefois copiés, et se meuvent sur le rythme d'une valse, d'un galop, d'un boléro, d'un fandango ou d'une tyrolienne.

Mais en ce qui concerne le compositeur lui-même, pourquoi il composa ce qu'il composa, ce qui le poussa, l'anima ou le fit taire, et quel fut l'effet de sa musique sur

seine Kinder aufgenommen hat.« An den Wiener Kritiker Eduard Hanslick aber hatte es 1864 anlässlich der *Rheinnixen* geheissen, wie schön es sei, »dass man in seinem Vaterland geschätzt wird. Zwar mag man seit seiner frühen Jugend ein fremdes Land bewohnen, fast Teil dieses Landes sein, und dennoch bleibt im Herzen des Menschen eine kleine Ecke, die beim geringsten Klang, der ihm aus seinem Vaterland kommt, widerhallt.«

Schon angesichts dieser Details offenbart sich eine die Persönlichkeitsstruktur des Komponisten durchziehende Unklarheit.

Dies umso mehr, als auch bei seinen Biographen jedesmal ein anderer Teil seiner Persönlichkeit ins Licht des analytischen Scheinwerfers gestellt wird – und dann der »Mozart der Champs-Élysées« doch nur der »Amuseur des Zweiten Kaiserreichs« gewesen ist.

Zwiespältige Persönlichkeit



Publikum in den Bouffes-Parisiens, zeitgenössische Karikatur; Offenbach, mit der Brille, steht in der Mitte oben.
Public aux Bouffes-Parisiens, caricature contemporaine ; Offenbach, avec ses lunettes, est debout au milieu.

Angesichts dieser ambivalenten Situation ist es nicht verwunderlich, wenn vorgezogen wird, sich in das einsame Gehäuse der musikwissenschaftlichen Analyse zurückzuziehen. Mit Stolz verkündet sie, dass sich dort eine vom synagogalen Gesang herührende musikalische Konstruktion zeigt, hier hingegen karnevalistische Melodietypen Kölner Art vorwiegen; dass an jener Stelle die Menuettform aus den Zeiten des Sonnenkönigs, an dieser die des aus Algerien stammenden Cancans Anwendung findet; dass die Ouvertüren dreiteilig sind, dass Coupletmaterial sequenziert wird, Dur und Moll vermischt werden und Orgelpunkte, Quintbässe, unaufgelöste große Septimen, ausgedehnte Tonkomplexe, Intervallsprünge, Quartettkanons – typisch für französische Melodik, Kölner Händchen-Stil und deutsche

Pariser Idol

Romantik, für Bombastik im Sinne Meyerbeers und ostjüdischen Gesang –, mal selbst erfunden, mal von anderen kopiert, sich über den Rhythmus eines Walzers, einer Galoppade, eines Boleros, eines Fandangos oder einer Tyrolienne bewegen.

Doch was den Komponisten selbst angeht, warum er so schrieb, wie er schrieb, was ihn trieb, antrieb oder verstummen machte oder gar was die Auswirkung seiner Musik auf das Publikum von damals oder von heute ist, das bekümmert niemanden oder wird in schamlos verfälschter und karikierender Weise vom Fernsehen exploitiert.

In der Tat zeigt gerade der Fall Offenbach mit allen seinen Verwicklungen in überzeugender Weise auf, dass weder musikanalytische noch musikhistorisch fixierte Urteile verdeutlichen können, was wir eine »zwiespältige Persönlichkeit« nennen möchten und was wir empfinden, wenn die von dieser Persönlichkeit hergestellte Musik auf uns zukommt. Ist es doch eine Tatsache, dass abgesehen von einer großen Anzahl von Gelegenheitswerken die Glanzpunkte des Offenbach'schen Œuvres (*Orpheus in der Unterwelt*, *Die schöne Helena*, *Hoffmanns Erzählungen* und einige andere) im Repertoire der Bühnen stehen und daher mit dem Stempel der Permanenz bedacht sind. Wir stehen damit auf dem Boden der Realität, wo weder stereotype Einordnungen noch geistreiche Spekulationen hilfreich sein können.

»Amüseur« des Zweiten Kaiserreichs

Wir müssen uns vielmehr demjenigen Element im Musikerlebnis zuwenden, das leider allzu oft ignoriert wird, nämlich dem Publikum, denjenigen, die als Rezipienten einer Kommunikation den Kreislauf des Kunsterlebnisses schließen, ja ihn überhaupt erst hervorbringen. Und da das Publikum für Offenbach die *conditio sine qua non* seiner Existenz ausmachte, darum wusste

er nicht etwa durch Instinkt, sondern durch eigenes Erleben das Vordergründige der Gewohnheit zu schätzen, es als primär zu erkennen und dementsprechend in seinen Werken zu verarbeiten, kurz gesagt, es zu inkorporieren. Damit erreicht er, was wir eine »interne Soziologie« nennen wollen, das heißt, eine Soziologie, die er im Kunstwerk einschloss.

Bezeichne man diesen Prozess als Nacherleben oder Miterleben, als Wirksamkeit oder als das Phänomen der Schwelle, immer ist er interaktiv, nie kausal. Ausgangspunkt dieser Wechselwirkung ist die Persönlichkeit des Schaffenden selbst, die, wenn sie sich uns wie bei Offenbach nach vielen Richtungen hin als zwiespältig offenbart, letztlich nichts anderes ist als ein den Lebensumständen angepasster Opportunismus. Er beginnt bei Offenbach mit einer

le public de l'époque et comment le public actuel l'apprécie, personne ne s'en soucie, ou bien la télévision l'exploite d'une façon honteusement falsifiée et déformée.

Avec tous ses imbroglios, le cas Offenbach montre bien de façon convaincante ce qu'aucun jugement musical établi, qu'il soit de nature analytique ou historique, ne peut mettre en évidence, à savoir ce que nous pouvons nommer une « personnalité contradictoire » ; ni ce que nous ressentons lorsque nous sommes confrontés à la musique inventée par cette personnalité.

Kölner Kind

Puisqu'il est de fait qu'à part un grand nombre d'œuvres secondaires, les points culminants de l'œuvre d'Offenbach (*Orphée aux enfers*, *La belle Hélène*, *Les Contes d'Hoffmann* et quelques autres),

font partie du répertoire des théâtres et sont par là-même immortelles. Nous sommes en pleine réalité, où ni classements stéréotypés ni suppositions pleines d'esprit ne sont d'une aide quelconque.

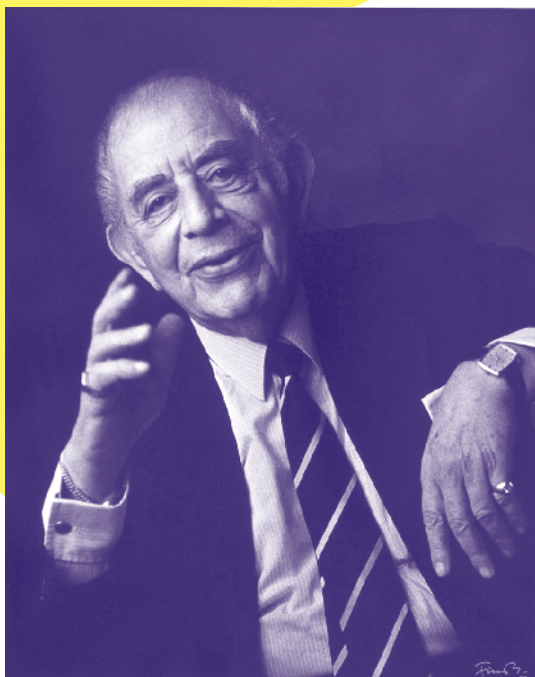
Il faut bien plutôt nous tourner vers un élément malheureusement trop souvent ignoré dans l'événement musical, à savoir le public, les personnes qui, en tant que récepteurs de la communication, closent le cycle du vécu artistique, et même, il faut le dire, le font naître. Et comme pour Offenbach le public représentait la condition sine qua non de son existence, il sut non pas d'instinct, mais bien plutôt d'expérience, inclure « l'habitude » en ce qu'elle a de superficiel, en reconnaître l'importance, l'intégrer dans ses œuvres, bref, l'incorporer. C'est ainsi qu'il atteint ce que nous aimerions appeler une « sociologie interne », c'est-à-dire, une sociologie qu'il inclut dans l'œuvre.

Que l'on décrive ce processus comme un vécu a posteriori ou un vécu en direct, comme ayant un impact ou n'étant qu'un phénomène marginal, il est toujours interactif et jamais causal. Le point de départ de cette interaction est la personnalité

wechselhaften Beeinflussung durch Jehova und Dreifaltigkeit, durch empfundene Melodik und Effekthascherei, durch romantische Mystik und beginnende Industrialisierung, durch Imperialismus und Demokratie, durch deutsch und französisch, durch soziales Denken und egoistischen Wohlstand. Ihre Fortsetzung und Festigung findet diese Wechselwirkung mit stetig wachsender Dynamik in der Kreation selbst, im Kunstwerk, gleich welchem Genre es zugerechnet werde: in der aufgesogenen internen Soziologie. Letztthin erfährt sie dann ihre Auflösung durch die kommunikative Kraft, durch das Voneinander-abhängig-Sein von Werk und Publikum anhand einer kollektiven Kollaboration.

Darum ist es fehl am Platze, hier Offenbach als Kölner Kind, dort ihn als Pariser Idol, hier ihn als Juden, dort ihn als den Christen zu feiern und zu loben, mit anderen Worten, den Komponisten und sein Werk durch einseitige Bemühungen zu zerlegen. Die Permanenz des Offenbach'schen Schaffens beruht auf aus der Spontanität des sozialen Lebens entspringenden Idealen, die die Befürchtungen, Wünsche und Erwartungen eines jeden Menschen und so auch des Menschen Offenbach auf ihre Weise zum Ausdruck bringen.

Aus dem Programmheft der Hamburgischen Staatsoper zu *Hoffmanns Erzählungen*, Spielzeit 1998/99. Für den vorliegenden Zweck redigiert von Peter Hawig.



Alphons Silbermann

propre du créateur qui, même si certaines de ses facettes semblent contradictoires comme chez Offenbach, n'est autre qu'un opportunisme adapté à ses conditions de vie. Cela commence chez lui par des attirances oscillant entre Jéhovah et la Trinité, entre une ligne mélodique riche et profonde et la musique « poudre aux yeux », entre le mysticisme romantique et l'industrialisation naissante, entre l'impérialisme et la démocratie, entre l'allemand et le français, entre les idées sociales et le bien-être égoïste. L'interaction trouve sa continuation et son ancrage dans la création même, dans une dynamique toujours grandissante, dans l'œuvre, quelque soit le genre auquel elle est rattachée : dans une sociologie interne assimilée. Finalement, elle trouve sa résolution dans la force communicative, dans l'interdépendance de l'œuvre et du public au moyen d'une collaboration collective.

C'est pourquoi il est déplacé de décrire et de louer Offenbach ici comme un fils de Cologne, là comme une idole parisienne, ici comme un juif, là comme un chrétien, en d'autres mots, de dépecer le compositeur et son œuvre dans des démarches à sens unique. La permanence de la création d'Offenbach s'appuie sur des idéaux issus de la spontanéité de la vie sociale qui, à leur façon, expriment les craintes, les désirs et les attentes de chacun, tout comme aussi d'Offenbach.

Extrait du programme de l'Opéra de Hambourg pour *Les Contes d'Hoffmann*, saison 1998/99. Adapté pour les besoins par Peter Hawig.



**SPITZEN
KOCH**

**JEAN-MARIE
DUMAINE**

**JACQUES
OFFENBACH
JAHR 2019
KÖLN & REGION**

TIPP!

Dinner-Special zum
Jacques Offenbach Jahr
mit den Rheinischen
Solisten Köln:
15.10.2019

ADVENTSBRUNCH | ALL - INCLUSIVE ABENDFAHRTEN | NACHMITTAGSAFARTEN

ADVENTSZAUBER

AB 22. NOVEMBER



Infos und Tickets:

KD | Tel. 02 21. 20 88-318 | info@k-d.com | www.k-d.com



Willkommen an Bord.



JULES UND JACQUES

Zwei ungleiche Brüder

■ BEN SÜVERKRÜP

Ein vierzehnjähriger Junge an der Hand seines achtzehnjährigen Bruders in einer gigantischen Stadt. Jakob und Julius aus Köln. Es ist Winter, aber die Stadt feiert, als ob Sommer wäre. Man tanzt, man isst, man besäuft sich mit Übermut – und Jakob noch Julius stehen einfach da und staunen.

Als Ulrike Neukamm von der Kölner Offenbach-Gesellschaft mich vor einem Jahr um ein Programm zu Jacques Offenbachs Geburtstag gebeten hat, hat sich mir dieses Bild aufgedrängt: Jules und Jacques, fast noch Kinder, stehen mit roten Gesichtern in der schnellsten Stadt der Welt: der eine vor Aufregung, der andere vor Überforderung. Zwei Träumer, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten, alleine in Paris. Jacques, der Highspeed-Entertainer, wird den Parisern den Soundtrack zu ihrem Lebensgefühl liefern: im *prestissimo*, überbordend vor Witz und Überraschungen. Ein Selfmade-Gigant, der seine Opernhäuser selber baut und ein riesiges Œuvre hinterlässt, das andere Zeitgenossen schon mit dem bloßen Aufschreiben der Noten überfordert hätte.

Jules setzt diesem Leben auf der Überholspur maximale Langsamkeit und Sturheit, sowie eine geradezu

bedingungslose Ehrgeizlosigkeit entgegen. Die sind für ihn wahrscheinlich überlebenswichtig. Um ihn herum spielt das Leben so laut, bunt und aberwitzig schnell, dass er sich irgendeine Rettung suchen muss. Warum bleibt so einer in Paris? Er hätte nach Köln zurückkehren und als respektabler Musiker ein geachtetes Leben führen können. Aber er tut es nicht. Zieht Paris ihn ähnlich magisch an wie seinen Bruder? Glaubt er, auf diesen Bruder aufpassen zu müssen? Oder ist gerade ihm, dem Sonderling, das provinzielle Köln einfach zu eng?

Jules bleibt in Paris, und Jacques stellt ihn als Kapellmeister ein. Ständig gibt es Streit zwischen den beiden Besserwissern. So sehr die beiden ungleichen Brüder einander brauchen – sie halten es nicht miteinander aus. Sie trennen sich.

Und dann kommt der Knaller: Jules wird Chorleiter im Pariser Männergesangsverein Teutonia! Das Land der Dichter und Denker gibt sich die Ehre in der Hauptstadt der leichten Muse – und Jules wird Chef. Eine wahre Geschichte, die wie ein Märchen klingt. Ausgerechnet Paris hält Jules einen Platz frei, auf dem er sein gänzlich unpariserisches Leben leben kann. Als Jacques am 5. Oktober 1880 stirbt, liegt Jules in einem Pariser Pflegeheim. Er hat noch sechs Tage zu leben. Ob er sie bewusst erlebt, wissen wir nicht. Die Brüder haben am Ende keinen Kontakt zueinander. Wir wissen nicht, ob sie noch an einander denken, ob sie einander verzeihen, ob sie einander insgeheim vermissen. Vielleicht haben sie einander immer geliebt – oder sogar beneidet. Jacques hat Jules für seine Gelassenheit beneidet und Jules Jacques für sein Feuer.

Beim Schreiben des Programms *Jules und Jacques* habe ich mehrmals gedacht: Wenn es Jules nicht gegeben hätte, hätte man ihn erfinden müssen: dieses Negativ-Abbild von Jacques, seinen Schatten, seinen Mr. Hyde,

seine zweite Seele. Es ist mir manchmal vorgekommen, als schriebe ich nicht über zwei Männer, sondern über einen in sich zerrissenen, einsamen, kleinen Jungen, der vor lauter Heimweh nicht weiß wohin – und der deswegen mal als Jacques, mal als Jules auftritt: heute ein Superstar, morgen ein Kauz; gestern noch großzügig, übermorgen wieder kleingeistig; am Abend von den Massen geliebt, am nächsten Mittag unsichtbar. Denn so unterschiedlich Jules und Jacques gewesen sein mögen, im Heimweh waren sie vereint. Fast noch Kinder waren sie, als sie zum Studium nach Paris gebracht wurden.

Wer Heimweh hat, kann verkümmern oder aufblühen, er kann ganz leise oder ganz laut werden – das Heimweh bleibt. Wer dann noch einen Bruder mit Heimweh hat, muss sich entscheiden, ob er diesen Bruder an sich zieht oder ihn wegstößt. Es besteht nämlich die Gefahr, dass das Heimweh sonst doppelt wehtut. Wenn ich Siegfried Kracauers *Offenbach-Buch* *Pariser Leben* oder Walter Benjamins *Passagen-Werk* lese, dann erlebe ich das Paris des 19. Jahrhunderts als von geschäftigen Nichtstuern bevölkert. Alle sind auf der Suche nach irgendetwas, von dem sie nicht wissen, was es ist oder ob es das überhaupt gibt. Lauter Heimatlose, lauter Getriebene, lauter in innerer Lähmung Erstarrte: lauter Jules und Jacques. Paris ist damals die Heimat der Heimatlosen, und wahrscheinlich konnten die beiden Jungen aus Köln es genau deswegen einzig und allein in Paris aushalten.

JULES ET JACQUES

Deux frères bien différents

Un garçon de 14 ans tient la main de son frère de 18 ans dans une ville gigantesque. Jakob et Julius de Cologne. C'est l'hiver, mais la ville est en fête comme si c'était l'été. On danse et on mange, on se saoule avec ostentation – Jakob et Julius sont plantés là et observent tout cela avec étonnement. Lorsque Ulrike Neukamm de la Société Offenbach de Cologne me demanda il y a un an un programme pour l'anniversaire de Jacques Offenbach, c'est l'image qui s'imposa à moi : Jules et Jacques, presque encore enfants, avec des visages tout rouges dans la ville la plus rapide du monde : l'un est rouge d'excitation, l'autre parce qu'il est dépassé. Deux rêveurs comme il n'en existe pas de plus différents, tous seuls à Paris.

Jacques, le boute-en-train « haut-débit », va livrer aux Parisiens la bande-son de leur art de vivre : un *prestissimo* débordant de verve et de surprises. Un géant qui s'est fait à la force du poignet, qui construit ses opéras lui-même et qui laisse derrière lui une œuvre gigantesque, dont seule la notation aurait déjà dépassé les forces de certains autres de ses contemporains.

À cette vie sur les chapeaux de roue, Jules oppose une lenteur et un entêtement maximaux couplés d'un manque total d'ambition. Ce qui est vraisemblablement vital pour lui. Tout autour, la vie est si bruyante, si bigarrée et si incroyablement rapide qu'il doit se trouver un quelconque point d'ancrage.

Pourquoi quelqu'un de ce genre reste-t-il à Paris ? Il aurait pu retourner à Cologne et vivre comme musicien respecté. Mais ce n'est pas ce qu'il fait. Est-il, comme son frère, attiré magiquement par la ville ? Croit-il devoir s'occuper de Jacques ? Cette ville provinciale de Cologne estelle tout simplement trop étriquée pour cette drôle de personne ?

Jules reste à Paris et Jacques l'engage comme chef d'orchestre. Il y a constamment des disputes entre les deux frères, ces deux « monsieur je-sais-tout ». Les deux frères inégaux ont besoin l'un de l'autre mais ne se supportent pas. Ils se séparent.

Et là, le pompon : Jules devient le chef du chœur d'hommes parisien « Teutonia » ! Le pays des poètes et penseurs s'offre une place dans la capitale de la muse légère – et Jules devient chef. Une histoire vraie qui sonne comme un conte de fées. Paris, justement, garde une place à Jules où il peut vivre sa vie qui n'a rien de parisien.

Lorsque Jacques meurt le 5 octobre 1880, Jules est dans un hospice parisien. Il a encore six jours à vivre. Nous ne savons pas s'il en est conscient. À la fin, les frères n'avaient plus aucun contact. Nous ne savons pas ce qu'ils pensent l'un de l'autre, s'ils se sont pardonnés ni s'ils se manquent en secret l'un à l'autre. Peut-être qu'ils se sont toujours aimés ou bien même jalouxés. Jacques a envié Jules pour sa nonchalance et Jules Jacques pour son impétuosité.

En écrivant le programme *Jules et Jacques*, j'ai plusieurs fois pensé : s'il n'y avait pas eu Jules, on aurait dû l'inventer : ce négatif de Jacques, son ombre, son Mr. Hyde, sa seconde âme. J'ai souvent eu l'impression de ne pas écrire sur deux hommes mais bien sur un seul gamin déchiré intérieurement qui a le mal du pays et ne sait où aller, et qui, pour cette raison entre en scène, une fois comme Jacques, une fois comme Jules. Aujourd'hui une superstar, demain un énergumène ; hier encore généreux, après-demain à nouveau étriqué ; encensé par les masses le soir, et le lendemain

Tina Teubner erzählt die Geschichte der beiden ungleichen Brüder mit Ben Süverkrüp (Klavier) und Davit Melkonyan (Cello)

Tina Teubner raconte l'histoire des deux frères si différents avec Ben Süverkrüp (piano) et Davit Melkonyan (violoncelle)



Ben Süverkrüp hat gemeinsam mit der Kabarettistin Tina Teubner und dem Cellisten Davit Melkonyan im Jacques Offenbach Festival ein Programm präsentiert, bei dem die Virtuosenstücke des Cellisten Offenbach eng verzahnt mit einer Erzählung über die ungleichen Brüder Jules und Jacques präsentiert wurden. Das Video finden Sie auf [yeswecancan.koeln](https://www.yeswecancan.koeln).

midi invisible. Car quelle que grande ait été la différence entre Jules et Jacques, ils étaient unis par leur mal du pays, étant encore presque des enfants quand ils ont été amenés pour leurs études à Paris. Celui qui a le mal du pays peut se faner ou éclore, il peut devenir très silencieux ou très bruyant, mais le mal du pays restera. Celui qui a en plus un frère pris du même mal doit voir s'il le prend sous son aile ou s'il le rejette. Il court sinon le danger d'avoir doublement mal.

À la lecture du livre sur Offenbach *La Vie Parisienne* de Siegfried Kracauer ou encore du *Passagen-Werk* de Walter Benjamin, je me retrouve dans un Paris du XIXe siècle peuplé de fainéants très affairés. Tout le monde cherche quelque chose sans savoir quoi ni si ce quelque chose existe. Que des déracinés, que des gens en mouvement, que des gens paralysés intérieurement : que des Jules et Jacques. Paris est à l'époque la patrie des sans-patrie et c'est certainement la seule raison pour laquelle les deux jeunes de Cologne ont pu supporter Paris.

Ben Süverkrüp, avec la comédienne humoriste Tina Teubner et le violoncelliste Davit Melkonyan, a présenté lors du Festival Offenbach un programme dans lequel les pièces virtuoses du violoncelliste Offenbach alternent avec un récit sur Jules et Jacques, des frères bien différents. Vous trouverez la vidéo sur [yeswecancan.koeln](https://www.yeswecancan.koeln).

DER FLUCH DER AUTOMATEN

Offenbachs ambivalente Haltung zum technischen Fortschritt



Elena Fink als Olympia in *Hoffmanns Erzählungen* bei der Geburtsstagsproduktion der Kölner Offenbach-Gesellschaft
Elena Fink en Olympia dans *Les Contes d'Hoffmann* dans la production-anniversaire de la Société Offenbach de Cologne

► RENÉ MICHAELSEN

Eduard Hanslick, der berühmte Wiener Musikkritiker, erinnert sich an seine Parisreise im Jahr der Weltausstellung 1878 so: »Wir wohnten im Hôtel Bellevue in der Avenue de l'Opéra, der ersten Straße, welche durchaus elektrisch beleuchtet war. Welch feenhaftes Licht! Aber das war nicht das einzige Wunder. Eine Aufzugmaschine beförderte uns schnell und luftig zu unserer Wohnung im vierten Stock. Wir machten einen Gang durch die Stadt. In der Passage Choiseul lesen wir über einer Ladentür die Aufschrift: ›Edisons Phonograph‹ und treten ein. ›Monsieur le Phonographe‹, wie der Regisseur die Maschine höflich tituliert, wiederholt das ihm vorgeblasene Trompetenstücklein, wiederholt deutlich die von mir hineingesprochenen Worte! In den öffentlichen Ämtern und den großen Kontors bemerken wir, daß ein Telefon die Stadtpost und den Kommissionär überflüssig gemacht hat. Angesichts dieser technischen Wunder tastet man sich unwillkürlich zurück in die Zeit der eigenen Jugend, wo alles so ganz anders war!«

Hanslicks erstaunte Beobachtungen zeigen, wie grundstürzend Zeitgenossen den Prozess der Technisierung wahrnehmen, der sich in den zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der französischen Hauptstadt abspielt. Kein Wunder, dass der Philosoph Walter Benjamin Paris die »Hauptstadt des 19. Jahrhunderts« nennt. Das urbane Leben ändert sich nachdrücklich, und viele Menschen blicken begeistert und voll Fortschrittsoptimismus auf die Masse der neuen Erfindungen.

Jacques Offenbach zählt zu den aufmerksamsten künstlerischen Chronisten dieser Entwicklung, und das durchaus kritisch. Ein Blick auf die Szene *Le carillon de ma grand-mère* aus *La grande-duchesse du Gérolstein* zeigt, was passiert, wenn Menschen auf die mechanisierte Form von Musik vertrauen, die ihnen in Form eines Glockenspiels entgegentritt: Sie werden von der Musik zu einer immer hastigeren Ausdrucksweise genötigt, die mit den klassischen Maßgaben gelungenen Singens nicht mehr überein zu bringen ist. Maschinen sind für Offenbach nicht nur ein Segen im Dienste der fortschreitenden Industrialisierung, sondern auch ein Fluch für die Musik, der ihre Fähigkeit zur subjektiven Ausdruckskraft nachhaltig in Frage stellt. All das kommt in der berühmten Olympia-Szene aus *Les contes d'Hoffmann* zusammen, in der die führerische Ambivalenz eines singenden Automaten in der Figur der Puppe Olympia auf die Spitze getrieben wird. Olympia ist eine mechanischer Apparat, in den sich der Dichter Hoffmann, durch eine Zauberbrille getäuscht, unsterblich verliebt, bis er seinen tragischen Irrtum erkennt. Wir können nur vermuten, was Offenbach aus unserer heutigen Wirklichkeit mit Alexa und Virtual Reality gemacht hätte – interessiert hätte es ihn ungemein.

LA MALÉDICTION DES AUTOMATES

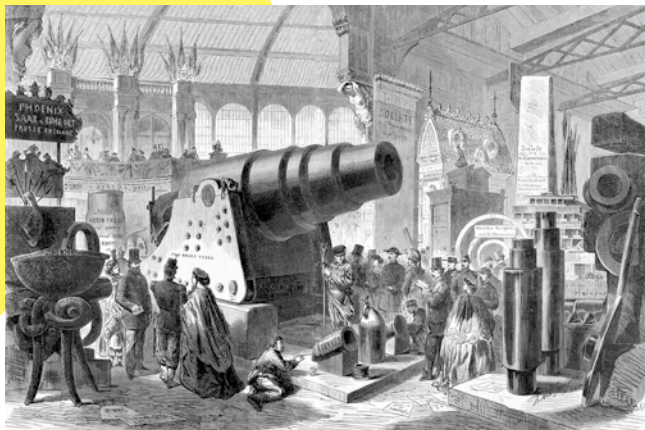
Le comportement ambivalent d'Offenbach vis à vis du progrès technique

Eduard Hanslick, le fameux critique musical de Vienne, se souvient de son voyage à Paris l'année de l'exposition universelle de 1878 en ces mots : « Nous logions Hôtel Bellevue sur l'Avenue de l'Opéra, la première rue éclairée de bout en bout électriquement. Quelle lumière féérique ! Mais ce n'était pas le seul miracle. Une machine ascenseur nous transporta rapidement à travers les airs jusqu'à notre appartement au quatrième étage. Nous fîmes une promenade à travers la ville. Au Passage Choiseul, nous lûmes au-dessus de la porte d'un magasin l'inscription › Au phonographe d'Edison ›. Nous rentrâmes. › Monsieur le phonographe ›, comme l'appela poliment le technicien de la machine, répéta la petite pièce de trompette qui lui fut jouée, répéta aussi exactement les mots que je lui dis ! Dans les bureaux de la fonction publique et des grands comptoirs nous remarquâmes un téléphone, appareil qui rend les dépêches et les commissionnaires superficiels. Au vu de ces miracles techniques, on se remémore sa propre enfance où tout était si complètement différent ! »

Les observations sidérées de Hanslick montrent avec quelle stupeur les contemporains perçoivent le procès de la technicisation qui s'étend dans la capitale française pendant la seconde moitié du XIXe siècle. Il n'est pas étonnant que le philosophe Walter Benjamin nomme Paris « la capitale du XIXe siècle ». La vie urbaine change du tout au tout, et beaucoup se

Maschinen sind für Offenbach ein Fluch für die Musik.

Angesichts dieser technischen Wunder tastet man sich unwillkürlich zurück in die Zeit der eigenen Jugend, wo alles so ganz anders war!



Kanone der Firma Krupp, ausgestellt bei der Weltausstellung 1867 in Paris
Canon de la Société Krupp, exposé lors de l'Exposition universelle en 1867 à Paris

montrent enthousiastes et pleins d'un optimisme progressiste au regard de la masse des nouvelles inventions. Jacques Offenbach compte parmi les chroniqueurs artistiques les plus attentifs à cette évolution, et ce sans perdre son esprit critique. Un coup d'oeil à la scène du *Carillon de ma grand-mère* tiré de *La Grande-duchesse de Gérolstein* montre ce qui se passe quand les gens font confiance à la forme technicisée de la musique, qui leur apparaît comme une sorte de carillon : la musique les force à s'exprimer de plus en plus rapidement, ce qui est incompatible avec les normes classiques d'un chant réussi. Les machines sont pour Offenbach d'un côté une bénédiction au service d'une industrialisation en progrès, mais d'un autre, en même temps, une malédiction pour la musique, qui remet

durablement en question sa capacité d'expression subjective. C'est ce que l'on voit par exemple dans la célèbre scène d'Olympia dans *Les Contes d'Hoffmann*, dans laquelle la séduction ambivalente d'un automate chantant, dans le personnage de la poupée Olympia, est poussée à l'extrême. Olympia est un appareil mécanique dont le poète Hoffmann s'éprend, trompé par des lunettes magiques, jusqu'à ce qu'il se rende compte de sa tragique erreur. Nous ne pouvons que supputer ce qu'Offenbach aurait composé au vu de notre vie actuelle avec Alexa et la réalité virtuelle – cela l'aurait certainement intéressé au plus haut point.

IMPRESSUM

HERAUSGEBER

Kölner Offenbach-Gesellschaft e.V.
Vorsitzender: Franz-Josef Knieps
www.Koelner-Offenbach-Gesellschaft.org

LENKUNGSKREIS OFFENBACH-JAHR

Lorenz Deutsch, Claudia Hessel,
Thomas Höft

KOORDINATION OFFENBACH-JAHR 2019

Claudia Hessel, Koordinationsleitung
Ulrike Neukamm, Koordinationsassistentin

PROJEKTBURO

Aachenerstr. 26, 50674 Köln

REDAKTION

Joachim Diessner

Claudia Hessel, Thomas Höft, Ulrike Neukamm,
Ralf-Olivier Schwarz

ÜBERSETZUNGEN INS FRANZÖSISCHE

Claire Salièges

BILDNACHWEISE

Marco Campanozzi: S. 42 | Benjamin Ealovega:
Cover | Kay Uwe Fischer: S. 15, 18 (01), 19 (02), 20
(06, 07, 08), 21 (13, 14), 22 (19, 21), 24 (26, 27, 29),
25 (30, 32, 33, 34, 35), 62 | Hermann Hermes:
S. 21 (11), 25 (31), S. 34 links | Claudia Hessel: S. 20
(09), 22 (18), 22 (16, 17), 23 (22, 25), 61 | Histori-
sches Archiv der Stadt Köln: S. 50 | Jens Koch:
S. 11, 17 | Kölnisches Stadtmuseum: S. 6, 7 | Paul
Leclair: S. 21 (12, 15) | Stefanie Loos: S. 19 (05),
20 (10), 24 (28) | Jörn Neumann: S. 3 | privat:
S. 19 (03, 04) | Privatbesitz Ralf-Olivier Schwarz:
S. 4, 9, 12, 28 (links), 32 (rechts), 45, 46, 47, 48,
54, 64 | Rheinisches Bildarchiv Köln: 56 | Britta
Schlier: S. 2 | Raimond Spekking: S. 34 rechts |
Stiftung Preußischer Kulturbesitz: S. 28 rechts |
Synagogen-Gemeinde Köln: S. 3 | Bernd Uhlig:
S. 23 (23, 24) | Van Pelt Library, Philadelphia,
USA: S. 32 (links) | Sergio Veranes: S. 38, 41 |
WDR: S. 19 (03 rechts) | WDR 3: S. 22 (20) | Elke
Wetzig: S. 29

GESTALTUNG

formdusche.de, Berlin

DRUCK

Köllen Druck & Verlag GmbH

DAS OFFENBACH-JAHR 2019 WIRD UNTERSTÜTZT VON



HAUPTSPONSOREN



DIE MUSIK-PICKNICKS UND WEITERE OFFENBACH-
VERANSTALTUNGEN WERDEN UNTERSTÜTZT VON



MEDIENPARTNER



EUROPEAN MEDIA HOST



**JACQUES
OFFENBACH
JAHR 2019
KÖLN & REGION**

EINE INITIATIVE DER KÖLNER
OFFENBACH-GESELLSCHAFT E.V.

UNSERE HIGHLIGHTS

Das musikalische Familien- album der Offenbachs

Jacques Offenbachs Vater, der große Kantor Isaac Offenbach, legte in den 1830er Jahren ein Familienalbum an, das erst kürzlich wissenschaftlich aufgearbeitet werden konnte. Darin befinden sich Lieder und Gesänge sowie die ersten Kompositionen des jungen Jakob. Marie-Luise Marjan liest aus Erinnerungen von Offenbachs Schwester Julie. Mit der Sopranistin Dana Marbach und dem Gitarristen Izhar Elias. Die Kölner Offenbach Gesellschaft präsentiert diesen bislang unbekannten Einblick in das Leben der Familie Offenbach.

Do, 17. Oktober 2019, 19.00 Uhr

WDR KLEINER SENDESAAL
TICKETS: 15/10 € KÖLN TICKET

Isaac Offenbach: Ester, Königin von Persien

»Heida, lustig, trallalala, die Narren sind all' nicht gescheit. Ich tanze und singe, hopsassassa, die Menschen sind stets voller Leid.«
Das Schauspiel mit Musik, geschrieben zum jüdischen Purim-Fest, offenbart die erstaunlichen Qualitäten des Autors Isaac Offenbach, der in der Figur des Hofnarren ein ambivalentes Portrait eines Außenseiters zeichnet. Die Kölner Offenbach-Gesellschaft präsentiert das neu-inszenierte Stück in der Regie von Thomas Höft an einem außergewöhnlichen Ort - im ehemaligen Atombunker in Köln Kalk.

Premiere

Mi, 13. November 2019, 19.00 Uhr

Weitere Aufführungen

Fr, 15. November 2019, 19.00 & 22.00 Uhr

Sa, 16. November 2019, 16.00 & 20.00 Uhr

ATOMBUNKER, U-BAHNHOF KALK POST
TICKETS: 20/15 € KÖLN TICKET

PRODUKTIONEN DER

**KÖLNER OFFENBACH-
GESELLSCHAFT E.V.**



AUF TAK

08 SEP

VARÈSE
STRAUSS
BERLIOZ

ROTH

29 30 SEP
01 OKT

RAMEAU
PINTSCHER
MOZART

WEILERSTEIN
ROTH

KÖLNER
PHILHAR
MONIE



GO-TICKETS.
DE

**GÜRZENICH
ORCHESTER
KÖLN**