

Berliner Philharmoniker
Michael Sanderling
Tugan Sokhiev
Bruno Delepelaire

Haydn · Lalo





Zur Edition

»Es kann ohne Zögern behauptet werden, dass in einem erst-rangigen Orchesterkörper ein jedes Mitglied die Bezeichnung ›Künstler‹ verdient«, schrieb einst Arthur Nikisch. Mit diesem Credo trug der damalige Chefdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters bei dessen Mitgliedern wesentlich zu einem »solistischen« Selbstverständnis bei – es stellt bis heute eine der unverwechselbaren Qualitäten der Berliner Philharmoniker dar.

Unsere Serie stellt Ihnen die Solistinnen und Solisten der Berliner Philharmoniker in ausgewählten Aufnahmen vor. Hier erleben Sie Bruno Delepelaire, seit 2013 Erster Solocellist des Orchesters. In Paris geboren, wurde der Musiker sowohl als Solist als auch mit seinem Streichquartett Quatuor Cavatine mit renommierten Preisen ausgezeichnet. Die Kammermusik bildet nach wie vor einen Schwerpunkt für Bruno Delepelaire – unter anderem auch als Mitglied der 12 Cellisten der Berliner Philharmoniker.

About the edition

“It can be asserted without hesitation that every member of a first-class orchestra deserves to be called an ‘artist,’” Arthur Nikisch once wrote. With this credo, the chief conductor of what at that time was called the Berliner Philharmonisches Orchester played an important role in allowing the musicians to conceive of themselves as soloists — something that remains one of the unmistakable qualities of the Berliner Philharmoniker to this day.

Our series presents the soloists of the Berliner Philharmoniker in selected recordings. Here you can hear Bruno Delepelaire, principal cellist of the orchestra since 2013. Born in Paris, the musician has won prestigious awards both as a soloist and with his string quartet, Quatuor Cavatine. Chamber music continues to be a focus for Bruno Delepelaire — also as a member of the 12 Cellists of the Berliner Philharmoniker.



Joseph Haydn
(1732–1809)

Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 2 D-Dur Hob. VIIb:2
Concerto for Cello and Orchestra No. 2 in D major, Hob. VIIb:2

Michael Sanderling Dirigent · conductor

-
1. Allegro moderato
 2. Adagio
 3. Allegro
-

Entstehungszeit · composition: 1783

Uraufführung · first performance: unbekannt · unknown

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: 18. Februar 1895

First performance by the Berliner Philharmoniker: 18 February 1895

Dirigent · conductor: Richard Strauss

Solist · soloist: Hugo Becker



Édouard Lalo
(1823–1892)

Konzert für Violoncello und Orchester d-Moll
Concerto for Cello and Orchestra in D minor

Tugan Sokhiev Dirigent · conductor

-
1. Prélude. Lento – Allegro maestoso
 2. Intermezzo. Andantino con moto – Allegro presto
 3. Introduction. Andante – Allegro vivace
-

Entstehungszeit · composition: 1876/77

Uraufführung: 9. Dezember 1877 im Pariser Cirque d'Hiver

First performance: 9 December 1877 at Cirque d'Hiver Paris

Orchester · orchestra: Orchestre des Concerts Padeloup

Solist · soloist: Adolphe Fischer

Dirigent · conductor: Jules Padeloup

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: 26. Oktober 1886

First performance by the Berliner Philharmoniker: 26 October 1886

Dirigent · conductor: Franz Mannstaedt

Solist · soloist: Antoine Hekking



Bruno Delepelaire über das Programm

Joseph Haydns Zweites Cellokonzert zählt zu den Pflichtstücken in nahezu jedem Wettbewerb und Probespiel für Orchesterstellen – welche Rolle spielt es für Sie?

In der Tradition der Kompositionen für Solocello stellen die beiden Konzerte von Haydn für mich einen Meilenstein dar. Wenn wir gedanklich von den Suiten Johann Sebastian Bachs ausgehen, finden sich als bedeutende Beiträge des 18. Jahrhunderts noch die Konzerte von Luigi Boccherini und Carl Philipp Emanuel Bach. Die im klassischen Stil verfassten Cellokonzerte Haydns aber markieren dann den Beginn eines goldenen Zeitalters für unser Instrument. Ihnen folgten Werke wie Beethovens Tripelkonzert und die heute berühmten Konzerte der Romantik und Moderne bis in die Gegenwart. Als wichtigste Repräsentanten der Klassik sind Haydns Konzerte also ein zentraler Teil unseres Kernrepertoires – anders gesagt: Um sie kommt kein Cellist herum. Das 1783 entstandene D-Dur-Konzert nimmt dabei eine Sonderstellung ein, weil es tatsächlich bei nahezu jedem Wettbewerb und Probespiel gefordert wird. Das tut dem Stück aus meiner Sicht nicht unbedingt gut. Es führt dazu, dass viele Angst vor ihm haben. Bei Interpretationen unter Druck büßt das Werk oft seine natürliche Musikalität und Anmut ein. In meiner eigenen Vorbereitung auf diese Ausführung mit meinen Kollegen von den Berliner Philharmonikern habe ich versucht, die klassische Schönheit dieser Musik aufs Neue zu erkunden. Daraus speist sich für mich eine unglaubliche Spielfreude.

Was macht die musikalische Schönheit des Konzerts für Sie aus?

Haydns Zweites Cellokonzert stellt hohe Ansprüche an den Interpreten. Es ist eine sehr sensible, transparente, aber auch enorm ausdrucksstarke Musik. Im Vergleich zu Haydns Cellokonzert Nr. 1 ist dieses deutlich gesanglicher und delikater, das Instrument kann sich von seiner empfindsamen Seite

präsentieren. Haydn hat seine Werke ja oft für bestimmte Musiker geschrieben, vor allem in seiner Zeit als Kapellmeister des Fürsten von Esterházy. Schon in seinen Streichquartetten erkennt man, dass Haydn dem Cello besonders verbunden war, allerdings bleibt es hier überwiegend seiner Rolle als Bassfundament verhaftet. Die Motive sind da eher kleinteilig, es finden sich noch keine großen Melodiebögen. Erst in seinen Cellokonzerten beginnt er, die Möglichkeiten des Instruments auszureizen – und das Zweite ist in dieser Hinsicht ein absolutes Meisterwerk. Es ist so themenreich und kantabel, dass ich mich beim Spielen manchmal wie in einer Oper fühle – mit Gesangsstimmen, die miteinander in einen Dialog treten, besonders im zweiten und dritten Satz. Dadurch, dass sich musikalische Gedanken zu größeren Bögen aneinanderfügen, scheint es mir einfacher, in diesem Werk auf der Bühne eine Geschichte zu erzählen.

Diese Geschichte erzählen Sie ja hier im Kreis Ihrer Kollegen – hilft dabei die Vertrautheit?

Es ist wirklich schön, mit diesem Orchester zu spielen. Ich kann mir große Freiheit erlauben, weil meine Kollegen sehr sensibel reagieren auf das, was sie hören. Wir Streicher sind es ja als Tutti-Spieler gewöhnt, die Ohren permanent in alle Richtungen offen zu halten, uns laufend an den Pultnachbarn, die Gruppendynamik und die anderen Stimmen anzupassen. Dabei taucht man tief in den Klang ein – manchmal wird man komplett von ihm mitgerissen. Das ist für mich das Schönste am Orchesterspiel. Als Solist hingegen gibt man den Ton an, hat also mehr Verantwortung, vor allem aber größere Freiheit. Ich kann meinen Klang viel individueller und nuancierter ausformen, um mich durch meine Interpretation auszudrücken – und werde dabei dankbarerweise von den Kollegen auf einer stetig spürbaren Energiewelle getragen. Ich finde es unglaublich spannend, zwischen diesen beiden Rollen zu wechseln.

Für den Klang ist auch das Instrument von besonderer Bedeutung, was für ein Cello spielen Sie?

Ich habe das Glück, auf einem wundervollen Instrument vom Anfang des 18. Jahrhunderts zu spielen: einem Cello von Matteo Goffriller aus Venedig. Es wird mir freundlicherweise von der Karolina Blaberg Stiftung geliehen. Meine Beziehung zu diesem Instrument ist nicht nur eine professionelle, sie ist auch emotional. Denn es ist nicht nur der herrliche Klang dieses Cellos, der mich fasziniert, es ist auch die Tatsache,

ein Stück Geschichte in den Händen zu halten – in Form von wunderschönem Holz mit edler Lackierung. Früher habe ich ein französisches Cello gespielt, das ist eine ganz andere Welt. Auf einem italienischen Cello fordert die Klanggebung mehr Einsatz, man muss die Töne viel mehr formen, das Instrument klingt weniger aus sich selbst heraus. Aber gerade diese Herausforderung verstärkt meine Beziehung zu dem Cello – wir arbeiten gewissermaßen als Team zusammen.

Das Cellokonzert von Édouard Lalo wird gern in einer Reihe mit denen von Schumann, Dvořák und Saint-Saëns genannt und doch ist sein Name nicht ganz so geläufig...

Das stimmt, auch als ich mich näher mit dem Stück befasste, fand ich nur recht spärliche Informationen. Heute assoziiert man Édouard Lalo wohl am ehesten mit dem berühmten Geiger Pablo de Sarasate, für den er seine beiden Violinkonzerte schrieb, darunter die *Symphonie espagnole*. Der Bezug zu Spanien lag bei Lalo in der Familie, sie war im 16. Jahrhundert nach Frankreich ausgewandert. Entgegen den Erwartungen seiner Eltern, die für ihn die Offizierslaufbahn vorgesehen hatten, entschied sich Lalo für die Musik, lernte neben Geige auch Cello und nahm Kompositionsunterricht. Ohne finanzielle Unterstützung von Zuhause zog er aus seiner Geburtsstadt Lille zum Studium nach Paris und hielt sich unterrichtend über Wasser. Der Erfolg als Komponist wollte sich allerdings erst durch die Zusammenarbeit mit Sarasate einstellen – da war Lalo bereits knapp 50. Auch das Cellokonzert schrieb er höchstwahrscheinlich in enger Zusammenarbeit mit dem Widmungsträger, dem Cellisten Adolphe Fischer. Es ist ein wunderbar cellistisches Werk, das dem Solisten die Möglichkeit bietet virtuos zu brillieren. Da finden sich zum Beispiel anspruchsvolle Passagen in hoher Lage oder auch schnelle Arpeggien. Daneben darf das Cello aber natürlich auch eindringlich singen und sprechen, so wie gleich zu Beginn in Form eines Rezitatifs.

Und trotzdem wird es hierzulande gar nicht so häufig gespielt, oder?

Für mich ist diese Musik so hinreißend schön, dass ich nicht begreife, warum es relativ selten zu hören ist – bei seiner Pariser Uraufführung 1877 löste es seinerzeit sogar so große Begeisterung aus, dass es in einem weiteren Konzert wiederholt werden musste. Zumindest in Frankreich ist Lalos Cellokonzert heute durchaus präsent, hier gilt es allerdings auch als eine Art Schülerkonzert. Man lernt es – wie auch

Saint-Saëns – zu Beginn seines Studiums und legt es dann beiseite. Auch ich habe das erlebt und finde es schade. Wenn ich es heute spiele, steht dieses Stück für mich dem Dvořák-Konzert oder den *Rokoko-Variationen* von Tschaikowsky in nichts nach. Bei den Berliner Philharmonikern wurde es übrigens bereits neun Jahre nach der Uraufführung erstmals gespielt, von Antoine Hekking, einem Gründungsmitglied. In den folgenden Jahrzehnten tauchte es immer wieder in den Programmen des Orchesters auf. Mich erfüllt es mit Stolz und Freude, diese Serie nun fortzusetzen.

Könnte es sein, dass die Assoziation mit spanischer Musik dem Werk den Anschein verleiht, eher »leichte Musik« zu sein?

Es gibt eine konkrete Anspielung an Lalos spanische Wurzeln im Finale, wo er eine populäre Melodie zitiert. Sie stammt aus einer Zarzuela, einer Art spanischer Operette, mit dem Titel *El hombre es débil* (Der Mensch ist schwach) – ein Thema, das übrigens auch Sarasate unmittelbar nach ihm in einer Komposition verwendete. Spanische Musik war damals in Frankreich sehr in Mode – man denke nur an Bizets Oper *Carmen*, die nicht einmal zwei Jahre vor Lalos Cellokonzert Premiere feierte. Aber ist das »leichte Musik«? Nein, ich sehe hier eine enorme Ausdruckstiefe, das Stück hat ernste und dramatische Passagen – und es ist in seiner Dynamik und Besetzungsgröße auch ein auffallend körperliches Werk. Für den Solisten, der sich klanglich sehr ins Zeug legen muss, ist das ein physischer Kraftakt. Kontrastierende Leichtigkeit sehe ich im Intermezzo, dem zweiten Satz. Er erinnert an ein Divertimento mit verführerischem Charakter. Für mich vereint dieses Stück wirklich alle Facetten, die ein gutes Cellokonzert ausmachen, und jedem, der es nicht kennt, lege ich es wärmstens ans Herz.



Bruno Delepelaire discusses the programme

Joseph Haydn's Second Cello Concerto is one of the compulsory pieces at almost every competition and audition for orchestral positions—what role does it play for you?

In the tradition of compositions for solo cello, Haydn's two concertos represent a milestone for me. If we start with Johann Sebastian Bach's suites, other significant contributions from the 18th century include the concertos by Luigi Boccherini and Carl Philipp Emanuel Bach. However, Haydn's cello concertos, written in the classical style, mark the beginning of a golden age for our instrument. They were followed by works such as Beethoven's Triple Concerto and the now famous concertos of the Romantic period and Modernism up to the present day. As the most important representatives of the Classical period, Haydn's concertos are therefore a central part of our core repertoire—in other words, no cellist can avoid them. The D major Concerto, composed in 1783, occupies a special position because it is required at almost every competition and audition. In my opinion, that is not necessarily good for the piece. As a result, many players are afraid of it. When performed under pressure, the work often loses its natural musicality and grace. In my own preparation for this performance with my colleagues from the Berliner Philharmoniker, I have tried to rediscover the classical beauty of this music. That has given me incredible pleasure.

What makes this concerto so beautiful in your opinion?

Haydn's Second Cello Concerto places high demands on the performer. It is very sensitive, transparent, but also extremely expressive music. Compared to Haydn's Cello Concerto No. 1, this work is much more lyrical and delicate, allowing the instrument to show its emotional side. Haydn often wrote his works for particular musicians, especially during his time as Kapellmeister to Prince Esterházy. Even in his string quartets, it is clear that Haydn had a special affinity for the cello,

although in the quartets it remains largely confined to its role as the bass foundation. The motifs are rather fragmented, with no large melodic arcs yet to be found. It is only in his cello concertos that he begins to exploit the full potential of the instrument—and the Second is an absolute masterpiece in this respect. It is so rich in themes and so melodious that when I play it, I sometimes feel like I am in an opera—with singing voices entering into a dialogue with each other, especially in the second and third movements. The fact that musical ideas are linked together to form larger arcs makes it easier for me to tell a story on stage in this work.

You're telling this story here among your colleagues—does the familiarity help?

It's really wonderful to play with this orchestra. I can allow myself a great deal of freedom because my colleagues react very sensitively to what they hear. As tutti players, we string players are used to keeping our ears open in all directions at all times, constantly adapting to our neighbours on the podium, the group dynamics and the other voices. At the same time, you immerse yourself deeply in the sound—sometimes you get completely carried away by it. For me, that's the most wonderful thing about playing in an orchestra. As a soloist, on the other hand, you set the tone, so you have more responsibility, but above all greater freedom. I can shape my sound in a much more individual and nuanced way to express myself through my interpretation—and, thankfully, I am carried along by my colleagues on a constantly palpable wave of energy. I find it incredibly exciting to switch between these two roles.

The instrument is also particularly important for the sound. What kind of cello do you play?

I am fortunate to play a wonderful instrument from the early 18th century: a cello made by Matteo Goffriller from Venice. It has kindly been loaned to me by the Karolina Blaberg Foundation. My relationship with this instrument is not only professional, it is also emotional. It is not only the wonderful sound of this cello that fascinates me, it is also the fact that I am holding a piece of history in my hands—in the form of beautiful wood with an exquisite finish. I used to play a French cello, which is a completely different world. On an Italian cello, the sound requires more effort; you have to shape the notes much more, the instrument sounds less of its own accord. But it is precisely this challenge that strengthens my relationship with the cello—we work together as a team, so to speak.

Édouard Lalo's Cello Concerto is often mentioned in the same breath as those by Schumann, Dvořák and Saint-Saëns, yet his name is not quite as familiar...

That's true, even when I studied the piece in more detail, I found only very sparse information. Today, Édouard Lalo is probably most closely associated with the famous violinist Pablo de Sarasate, for whom he wrote his two violin concertos, including the *Symphonie espagnole*. Lalo's connection to Spain came from his family, which had emigrated to France in the 16th century. Contrary to the expectations of his parents, who had planned a career as an officer for him, Lalo chose music, learning the cello in addition to the violin and taking composition lessons. Without financial support from home, he moved from his hometown of Lille to Paris to study, supporting himself by teaching. However, success as a composer only came through his collaboration with Sarasate—by then, Lalo was already almost 50. He also probably wrote the Cello Concerto in close collaboration with the dedicatee, the cellist Adolphe Fischer. It is a wonderfully cellistic work that offers the soloist the opportunity to shine with virtuosity. For example, there are demanding passages in the high register and fast arpeggios. In addition, the cello is also allowed to sing and speak expressively, as it does at the very beginning in the form of a recitative.

And yet it is not played very often in this country, is it?

For me, this music is so ravishingly beautiful that I don't understand why it is heard relatively rarely—at its Paris premiere in 1877, it even aroused such enthusiasm that it had to be repeated in another concert. At least in France, Lalo's Cello Concerto is quite prevalent today, although there it is also considered a kind of student concerto. You learn it—like the Saint-Saëns—at the beginning of your studies and then set it aside. I have experienced this myself and find it a pity. When I play it today, I find this piece every bit as good as the Dvořák Concerto or Tchaikovsky's *Rococo Variations*. Incidentally, it was first performed by the Berliner Philharmoniker just nine years after its premiere, by Antoine Hekking, a founding member. In the decades that followed, it appeared repeatedly on the orchestra's programmes. I am filled with pride and joy to now continue this tradition.

Could it be that the association with Spanish music gives the work the impression of being "light music"?

There is a concrete allusion to Lalo's Spanish roots in the finale, where he quotes a popular melody. It comes from a zarzuela, a kind of Spanish operetta, entitled *El hombre es débil* (Man is weak)—a theme that Sarasate also used in a composition immediately after Lalo. Spanish music was very fashionable in France at the time—just think of Bizet's opera *Carmen*, which premiered less than two years before Lalo's Cello Concerto. But is this "light music"? No, I see tremendous depth of expression here; the piece has serious and dramatic passages—and it is also a strikingly physical work in terms of its dynamics and the size of the orchestra. For the soloist, who has to work very hard to produce the right sound, it is a physical tour de force. I see contrasting lightness in the Intermezzo, the second movement. It is reminiscent of a divertimento with a seductive character. For me, this piece really combines all the facets that make a good cello concerto, and I heartily recommend it to anyone who is not familiar with it.

Haydn Concerto recorded at the Philharmonie Berlin, 1 June 2019
Lalo Concerto recorded at the Philharmonie Berlin, 3 December 2022
Recording producer and mix engineer: Christoph Franke
Sound engineer: Gregor Schweiger (Haydn), Uli Stielau (Lalo)
Immersive mix engineer: Benedikt Schröder
Recorded in 24-bit / 96 kHz

Executive producers: Olaf Maninger, Marcus Forchner
Product management: Zoe Howard, Felix Feustel

Cover image © Noshe
Art direction: Studio Marek Polewski
Graphic Design: Marek Polewski, Janis Gildein
Photos: Stefan Höderath (2), Ioana Tăut (7), Stephan Rabold (10)
Historical images: Lebrecht Music & Arts / Alamy (5),
Fine Art Images / Heritage Images (6)
Editorial: Susanne Ziese
Editorial team: Christin Jegel, Anna Kolbert
Translations: Phyllis Anderson

BPHR 26058
© & © 2026 Berlin Phil Media GmbH
All rights reserved

berliner-philharmoniker.de
berliner-philharmoniker-recordings.com