

LE CONCERT

Ein Film von
Radu Mihaileanu

Mit
**Alexeï Guskov, Mélanie Laurent, Dimitri Nazarov,
François Berleand, Valery Barinov, Miou-Miou, Anna
Kamenkova, Jacqueline Bisset, Lionel Abelanski**

Dauer: 122 min.

Start: 16. September 2010

**Download Bilder:
www.frenetic.ch/presse**

SYNOPSIS

Andreï Filipov war einst einer der grössten Dirigenten seiner Zeit, bis er in die Mühlen des kommunistischen Systems geriet und abgesetzt wurde. Seitdem fristet er ein tristes Dasein als Hauswart im Moskauer Bolschoi-Theater.

Eines Tages fällt ihm ein Fax in die Hände, mit dem das Bolschoi Orchester für ein Konzert ins „Théâtre du Châtelet“ nach Paris eingeladen wird, um die Starviolinistin Anne-Marie Jacquet zu begleiten. Andreï sieht die Chance für sein Comeback gekommen. Er trommelt seine etwas in die Jahre gekommene Orchestertruppe zusammen und reist mit ihr nach Paris. Nach vielen Turbulenzen kommt es schliesslich zum Konzert und zu einer ungeahnten, freudigen Überraschung für Andreï.

CAST

Andreï Filipov.....	Alexei Guskov
Sacha Grossman.....	Dimitri Nazarov
Anne-Marie Jacquet.....	Mélanie Laurent
Olivier Morne Duplessis.....	François Berléand
Guyène de La Rivière.....	Miou Miou
Ivan Gavrilov.....	Valeri Barinov
Irina Filipovna.....	Anna Kamenkova Pavlova
Jean-Paul Carrère.....	Lionel Abelanski
Victor Vikitch.....	Alexander Komissarov
Le patron du «Trou Normand».....	Ramzy

CREW

Regie.....	Radu Mihaileanu
Drehbuch.....	Radu Mihaileanu, Alain Michel Blanc
.....	Matthew Robbins
Nach einer Geschichte von.....	Hector Cabello Reyet, Thierry Degrandi
Musik.....	Armand Amar
Eine Produktion von.....	Alain Attal
Kamera.....	Laurent Dailland
Produktionsdesign.....	Cristian Niculescu
Schnitt.....	Ludovic Troch
Ton.....	Pierre Excoffier, Selim Azzazi, Bruno Tarriere
Erster Regie-Assistent.....	Olivier Jacquet
Ausstattung.....	Stan Reydellet
Kostümdesign.....	Viorica Petrovici
Produktionsmanager.....	Xavier Amblard
Postproduktion.....	Nicolas Mouchet
Aufnahmeleitung.....	Grégory Valais
Mit der Unterstützung von.....	MEDIA PROGRAMME OF THE EUROPEAN UNION

RADU MIHAILEANU (REGIE)

INTERVIEW

Was war für Sie der Anstoss, den Film LE CONCERT zu drehen?

Ein Produzent kam mit einem Exposé auf mich zu: Zwei junge Autoren hatten eine Geschichte über ein „falsches“ Bolschoi-Orchester in Paris geschrieben. Diese Grundidee gefiel mir sehr viel besser als der ganze Rest des Exposés, also bat ich den Produzenten, einen eigenen Stoff zu dem Thema entwickeln zu dürfen.

Wie ist das Drehbuch entstanden?

Mein Mitarbeiter Alain-Michel Blanc und ich verbrachten zwei Wochen in Russland, um uns Anregungen von den Menschen dort zu holen. Wir kehrten mit enorm vielen Ideen, Szenen und Sprüchen zurück, die alle Eingang ins Drehbuch fanden. Das war 2002, vor dem Dreh von VA, VIE ET DEVIENS („GEH UND LEBE“, 2005). Als Les Productions du Trésor sich des Projektes annahm, überlegten wir eine Weile, den Film auf Englisch mit amerikanischen Darstellern zu drehen. Doch es sollte anders kommen, wir konzentrierten uns wieder auf die ursprünglichen Sprachen: Französisch und Russisch. Wie auch immer, mit dem neuen Trio aus Alain Attal, Alain-Michel Blanc und mir gewann das Drehbuch an Dichte.

In LE CONCERT geht es einmal mehr um gutmütigen Schwindel.

Dieses Thema findet immer wieder Eingang in meine Arbeiten, ich kann es irgendwie nicht vermeiden. Es mag daran liegen, dass mein Vater, der Buchman hiess, seinen Namen während des Krieges ändern musste um zu überleben. Als Mihaileanu schaffte er es sowohl durch die Nazi- als auch durch die Stalin-Diktatur. Das macht mich stolz, aber ich verspüre auch einen Identitätskonflikt. Ich habe lange darunter gelitten, dass ich überall, wo ich lebte, als Fremder angesehen wurde, sowohl in Frankreich als auch in Rumänien – und anderswo natürlich sowieso. Heute halte ich dies für eine meiner Stärken und bin froh, Insider und Outsider zugleich sein zu können. Vermutlich haben meine Figuren deshalb am Anfang einer Geschichte ähnliche Schwierigkeiten: sie müssen vorgeben, jemand anderes zu sein, um sich selbst zu befreien und auf andere zugehen zu können.

Der Film zeigt von Beginn an ein Gespür für Ironie, etwa wenn einige Statisten für den Kommunismus demonstrieren ...

Alain-Michel und ich waren verblüfft von den Demonstrationen, die jeden Sonntag in Moskau stattfinden, und die das Paradox des neuen Russlands auf den Punkt bringen. Auf der einen Seite Nostalgiker, die dem Kommunismus hinterher trauern, und Strassenhändler, die ihren Nippes den Touristen genauso wie den Demonstranten andrehen wollen, auf der anderen die neuen kapitalistischen Hardliner. Und all das inmitten einer Menschenmenge, in der viele dabei sind, die vom Fortschritt abgehängt wurden. Diese Kontraste sind komisch und tragisch zugleich.

Über die Metapher des Konzerts erzählt der Film von der Beziehung zwischen Individuum und Gemeinschaft ...

Bei der Tonmischung wurde mir klar, dass diese Metapher auch in der Auswahl des Stücks am Ende des Films steckt: Tschaikowskys „Konzert für Violine und Orchester“. Es geht also um das Verhältnis vom Einzelnen zur Gemeinschaft, wie auch in der gegenwärtigen Krise. Wir haben das höchste Mass an Individualismus erreicht, aber es gibt keinen Zusammenhalt mehr. Die Rechte des Einzelnen sollen erhalten bleiben, aber wir wünschen uns wieder mehr Sinn für Gemeinschaft. Tschaikowskys Stück funktioniert nur, wenn Geige und Orchester perfekt harmonieren: Wenn die Geige nicht gut klingt, zieht sie das Orchester mit runter – und umgekehrt. Die Krise hat uns auf brutale Weise die Augen geöffnet; der Einzelne und die Gesellschaft müssen eine starke Verbindung haben, und wir müssen am gleichen Strang ziehen, wenn wir Harmonie erreichen wollen.

Diese Harmonie entsteht auch im Austausch der Russen mit Sinti, Roma und den Franzosen – alle sehen die Welt auf ihre Weise ...

Das nennen wir heutzutage „interkulturellen Austausch“: In einer Gesellschaft wie der französischen ist die Vermischung der Kulturen nach zahlreichen Einwanderungswellen längst Alltag, das ist sehr bereichernd, aber manchmal auch problematisch. Genau davon erzählt der Film: Eine Truppe am Boden zerstörter Moskowiter – Russen, Sinti, Roma, Juden – landet in Paris, und die Begegnung ihrer eigenen slawischen mit der ebenso reichen, rational geprägten westlichen Kultur ist erst einmal schockierend. Die „Barbaren“ aus dem Osten – zu denen ich gehöre – landen in der „zivilisierten“ Welt, die sich um ihre Errungenschaften sorgt und befürchtet, die Neuankömmlinge wollten ihre Regeln aushebeln. Trotz dieser Spannungen entstehen am Ende Schönheit und Hoffnung aus diesem Aufeinandertreffen. Und LE CONCERT beweist die Harmonie, die aus dem Kulturschock entstand.

Was ist mit der „absoluten Harmonie“ gemeint, über die Andreï so oft spricht?

Danach suchen meine russischen Charaktere, nachdem sie den Anschluss an die Gesellschaft verloren haben. An diesem Punkt waren wir alle schon einmal, verwundet vom Leben, in den Seilen hängend. Es ist schwierig, wieder aufzustehen, aber genau das versuchen die Figuren: Erst wollen sie ihr Selbstvertrauen zurückerlangen, dann wollen sie auch in den Augen der anderen wieder zu wertvollen Mitgliedern der Gemeinschaft werden. Um die absolute Harmonie zu finden, wenn auch nur für einen Moment – für die Länge eines Konzerts – und zu beweisen, dass sie noch die Kraft zum Träumen haben und die Kraft, für diese Träume einzustehen. Es ist auch eine Art Triumph über den Tod. Aber auch für Menschen, die niemals am Boden waren, gilt: Haben sie noch Träume, suchen sie noch nach dieser absoluten Harmonie? Sind sie noch in der Lage, Dinge zu verändern?

Wie würden Sie den Humor des Films beschreiben?

Am liebsten mag ich Humor, der als Reaktion auf Leid und Schwierigkeiten entsteht. Humor ist für mich eine erfreuliche und intelligente Waffe – eine Art Turnübung des Geistes – gegen Barbarei und Tod. Der Zwilling des Tragischen. Im Film entspringt der Humor aus einer Wunde, die Russland vor 30 Jahren zugefügt wurde, in der UdSSR unter Breschniew. Die Menschen wurden gedemütigt und niedergezwungen. Ihr Wille aufzustehen und ihre Ehre wiederzuerlangen, äussert sich auch im Humor. Jenseits ihrer persönlichen Tragödien, und gerade aufgrund dieses Humors, haben die Protagonisten von LE CONCERT die Kraft, für ihre Träume zu kämpfen. Für mich ist dies der schönste Ausdruck von Lebensenergie.

Für eine Menge Witz sorgt auch das Aufeinandertreffen von Russen und Franzosen ...

Selbst in ihrem Land waren meine Russen Randerscheinungen in der Gesellschaft. In Frankreich werden die Gegensätze noch schärfer spürbar und sorgen für Konflikte, die ich sehr komisch finde. Durch diese Truppe Slawen wollte ich etwas exotische „Farbe“ in dieses eintönige, verschlafene Universum hinein bringen, das Frankreich von weitem zu sein scheint.

Die Sets in Russland und Frankreich bilden tatsächlich einen offenkundigen Kontrast...

Unbedingt. Wir wollten beide Gesellschaften durch die Sets, durch Requisiten, Lichtsetzung, Geräusche und die ganze Inszenierung voneinander unterscheiden. In Russland ist die Kleidung farbenfroh, aber auch ein wenig mit „Patina“ versehen und altmodisch, alles sollte ein wenig chaotischer wirken. Paris dagegen ist leuchtender, golden, mit satten Farben und geradliniger organisiert. Als etwa die Russen den Direktor des Théâtre du Châtelet von einem schäbigen, lauten Kellerloch aus anrufen, hebt dieser in seinem weissen, topmodern eingerichteten, stillen und makellos sauberen Büro ab. Die Russen befinden sich in einer „wilden“ Umgebung, der von Berléand gespielte Franzose dagegen schwelgt in Perfektion. Dementsprechend werden die Russen oft von der Handkamera aufgenommen, sie sind in ständiger Bewegung, unruhig und ohne Zentrum, während Duplessis und sein Team in symmetrischen Kompositionen gefilmt werden, mit sehr genau dosierten Kamerabewegungen. Mir gefällt auch die Szene mit Andreï und Anne-Marie im Restaurant sehr. Der Unterschied im Stil der beiden erinnert mich an meine Ankunft in Frankreich: Andreï trägt einen nagelneuen Anzug, der aber zu gross ist und ein bisschen von gestern – sicher, er ist vorzeigbar und möchte einen guten Eindruck beim Abendessen machen. Anne-Marie trägt eine schöne silberfarbene Bluse, schlicht, modern, ohne Firlefanz. Ihr dezenter Schmuck leuchtet wie ihre Augen und die Lichter der Umgebung. Andreï sieht ein wenig aus wie ein dunkler Klecks in der Stadt der Lichter.

Der Film erinnert an das Schicksal vieler Intellektueller und Künstler unter Breschniew.

Zehn Jahre vor der Perestroika konnte man schon ein wenig den Duft der Freiheit atmen, aber die Regierung hatte es immer noch ziemlich auf die Intelligenzija abgesehen. Jedes totalitäre Regime fürchtet sich, dass die Intellektuellen die Massen aufwiegeln könnten. Unter anderen misstraute Breschniew den Juden, die oft sensible Themen ansprachen und Verwandte im Ausland hatten, deren Gedanken sie aufnehmen wollten. Darum warf er die jüdischen Musiker aus dem Bolschoi-Orchester und die Russen, die dagegen protestierten, gleich mit. Vor anderen Minderheiten, den Sinti und Roma etwa, hatte das Regime ebensoviel Furcht. Sinti und Roma haben sich in keinem Land jemals unterworfen, sie sind vielleicht die freiesten Menschen der Welt. Diese Tatsachen wollte ich implizit zum Ausdruck bringen. Ausserdem wollte ich zeigen, dass eine Sache, die manchen nichtig erscheinen mag – die Entlassung eines Dirigenten und einiger jüdischer Musiker – bei anderen ein Trauma auslöst, dass sich für Generationen, 30 Jahre lang, nicht abschütteln lässt. Ein solches Schicksal mussten viele Menschen aus dem damaligen Ostblock erleiden.

Wenn es im Film um Kommunikation geht, geht es auch immer um moralische Werte...

Manchmal scheint mir, als würden wir den technischen Umwälzungen des 20. Jahrhunderts, der Art, wie sich Kommunikation verändert hat, nicht genügend Beachtung schenken. Eine virtuelle Welt ist entstanden, die ich mit für unsere momentane Krise verantwortlich mache: Die echten Werte wie Arbeit, wahre Begegnung, Zeit, Freundschaft, Liebe, Erkenntnis haben wir durch eher virtuelle Werte ersetzt – durch Geld, Information, Geschwindigkeit, Kommunikation und die Suche nach neuen Werkzeugen, mit denen sich dies noch weiter steigern lässt. Die meisten Menschen wollen meiner Meinung nach wieder zurück zu den wahren Werten. Sie sehen, dass wahrer Reichtum auch darin steckt, die Bedürfnisse des anderen zu erkennen.

Ihre Arbeit ist oft ikonoklastisch, Sie stellen Konventionen in Frage ...

Das Leben besteht aus Regeln, aber auch aus Momenten, in denen diese gebrochen werden müssen, um zu neuen Ufern aufbrechen zu können. Meine Figuren sind mehr oder weniger obdachlos, sie haben nichts zu verlieren, sie müssen mit ihren Ressourcen innovativ umgehen: Sie sind zum Fortschritt verdammt. Und ab da ist alles möglich, auch wenn dafür manchmal das Gesetz gebrochen werden muss. Sie fälschen Pässe, sie versäumen Proben, um ihren illegalen Geschäften nachgehen zu können – kurzum, sie wagen eine Gratwanderung und haben nur ihren Einfallsreichtum um zu überleben. Alle meine Charaktere haben einen poetischen Zug – mit den Füßen auf dem Boden, schweben sie in Gedanken über den Wolken – denn für mich ist es unmöglich, scharf zwischen Wirklichkeit und Vorstellungskraft zu trennen.

Wie immer haben Sie mit Schauspielern unterschiedlichster Herkunft gedreht ...

Ja, zunächst mal sind fünf grossartige russische Schauspieler mit an Bord, die in ihrem Heimatland Superstars sind. Ihre Fähigkeit, sich nach innen wie nach aussen mitzuteilen und wie sie ihre Körper dabei einsetzen, hat mich verblüfft. Dann hatte ich das Glück, mit wunderbaren französischen Schauspielern arbeiten zu können. Doch am schönsten war es, das Aufeinander-treffen dieser beiden Traditionen des Schauspiels zu beobachten, die sich einander Schritt für Schritt annäherten und am Ende wunderbar verstanden. Nicht zu vergessen meine Schauspieler-Freunde aus Rumänien! Wir hatten einen tollen melting pot.

Was können Sie uns über Ihre Schauspielerführung sagen?

Ich musste mich zu Beginn an einiges gewöhnen. Wir haben sehr häufig geprobt, und zunächst hatte ich einen kleinen Kampf mit den Russen, die sehr von sich und ihrer Schauspieltechnik überzeugt waren und mich dieser unterwerfen wollten. Doch das war nur ein Spiel, eine Art Test für mich. Sie bemerkten schnell, dass ich sehr klare Vorstellungen hatte, auch aus Osteuropa kam und meine Rolle darin bestand, ihnen dabei zu helfen, über sich hinauszuwachsen. Von da an war die Zusammenarbeit sehr konstruktiv und fruchtbar. Die zweite Machtprobe gab es zwischen François Berléand und drei der Russen, die ihn unter ihre Kontrolle bringen wollten. Dies verwunderte François erst, aber er gewann die Kontrolle schnell zurück und bewies ihnen mit viel Humor seine grossartige Bandbreite als Schauspieler. Er war brillant, beinahe ausserirdisch. Das verblüffte wiederum die anderen und sie begegneten ihm mit dem gleichen Respekt wie er ihnen.

Und Mélanie Laurent?

Ich habe jede ihrer bisherigen Rollen geliebt, vor allem in Philippe Loirets JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS („KEINE SORGE, MIR GEHT'S GUT“, 2006). Aber dennoch glaube ich, dass sie hier ihre erste grosse Frauenrolle spielt. Wir haben ihre Figur als die einer freien, unabhängigen Frau angelegt. Ich möchte ihr für alles danken, was sie dem Film gegeben hat, sie ist einfach fantastisch. Und passen Sie auf ... da wächst ein Star heran!

Wie liefen die Dreharbeiten ab?

Wir haben etwa drei Wochen lang in Rumänien gedreht. Dort haben wir beinahe alle Szenen nachgestellt, die in Russland spielen, weil es dort sehr hohe Hürden für Filmemacher gibt. Trotzdem mussten wir für zwei Tage nach Russland, wir brauchten Aufnahmen von der Stadt und vom Roten Platz. Dort haben wir ein echt filmreifes Erlebnis gehabt: Am Tag vor Beginn der Dreharbeiten in Moskau hatten wir trotz sechs Monaten Wartezeit noch keine Genehmigung. Doch wie durch ein Wunder lösten sich durch Alexeï Guskows Intervention alle Probleme in Wohlgefallen auf, wir hatten den Roten Platz ganz für uns alleine, was schon bemerkenswert ist. Wir mussten darüber lachen und haben so getan, als wären wir das Team des neuen James Bond!

Und in Paris?

Dies war mein erster echter Dreh in Paris, wo wir insgesamt acht Wochen gearbeitet haben. Das Théâtre du Châtelet hiess uns herzlich willkommen, von der Direktion bis zum Bühnenarbeiter – wir entboten ihnen den grösstmöglichen Respekt. Ich hoffe, der Film wird diesem Ort gerecht, und ich hoffe, dass die Magie dieses Ortes bald wiederentdeckt wird.

Die Aufnahmen des Konzerts zeugen von beeindruckender Virtuosität. Wie haben Sie sich vorbereitet?

Das war ein sechs Monate andauernder Albtraum! Ich hatte Angst vor dieser Bühne, denn von ihr wird der Zuschauer aus dem Film entlassen, an sie wird er sich erinnern. Und ich hatte keinerlei Erfahrungen mit Dreharbeiten während klassischer Konzerte. Erst habe ich mir jeden Musikfilm dieser Welt angesehen, DVDs von Konzerten, Klassik, Rock usw. Dabei habe ich viel gelernt – die Sprache und die Bedeutung jedes einzelnen Instruments, in welchem Moment es wie gefilmt werden muss, um sein volles Potenzial zu entfalten. Die Herausforderung bestand darin, spektakulär und modern zu sein, und dennoch der Geschichte und den Figuren treu zu bleiben und nichts zu übertreiben. Dann haben wir Musiklehrer angestellt, damit die Schauspieler glaubwürdige Musiker verkörpern konnten. Die Continuity haben wir von Einstellung zu Einstellung besonders sorgfältig durchgeplant. Wir hatten einen Haufen Aufzeichnungen, die sich nach den Notenblättern richteten und auf denen jede einzelne Figur vermerkt war. Beim Dreh arbeiteten wir mit drei Kameras von denen jede einen bestimmten Musiker oder eine bestimmte Abteilung in den Mittelpunkt stellte. Dies war umso schwieriger, als uns nur vier Tage zur Verfügung standen und ich so viel Druck wie möglich von den Schauspielern nehmen wollte. Und auch an die Flashbacks musste ich schon beim Dreh denken damit ich diese optimal hineinmontieren konnte - in das Bild und in die Musik.

Dies ist ihre zweite Zusammenarbeit mit dem Komponisten Armand Amar ...

Die Musik gibt jedem Film seine Seele: seinen unsichtbaren Teil, der nicht im Bild enthüllt wird, seine geheime Geschichte. Für LE CONCERT gab es zum einen die existierenden klassischen Stücke zu berücksichtigen, die im Film gespielt werden, zum anderen die Originalfilmmusik. Armand teilt meine Neugier auf fremde Kulturen: Mir schien, dass die slawische Mentalität unbedingt in der Musik spürbar werden müsse. Wir haben viel russische Musik gehört – liturgische Stücke, Kompositionen aus der Sowjetzeit und von heute. Die Filmmusik enthält symphonische Musik, einige Choräle, die das Vergehen der Zeit ausdrücken sollen, das Verhältnis von Gegenwart und Vergangenheit, ausserdem moderne Musik und Zigeunermusik. Darüber hinaus ist der ganze Rhythmus des Films ein musikalischer. Ich hoffe, dass er das Musikalische in jedem von uns anspricht. Und dass Kinder ihre Angst vor der Klassik verlieren und dabei weiterhin auch andere Musik lieben.

ÜBER RADU MIHAILEANU

„In Frankreich bin ich für die Leute Rumäne und in Rumänien bin ich Franzose. Ich spreche keine der Sprachen akzentfrei und hatte anfangs Schwierigkeiten mit meiner Identität. Heute sehe ich diese Bi-Kulturalität jedoch als Bereicherung.“

Radu Mihaileanu wurde am 23. April 1958 in Bukarest als Sohn jüdischer Eltern geboren. 1980 floh er vor Nicolae Ceausescus rumänischer Diktatur und lebte einige Jahre in Israel, ehe er sich in Frankreich niederliess. In Paris absolvierte er in den Fächern Schnitt und Regie ein Filmstudium an der Filmschule IDHEC, das er 1983 mit dem Diplom abschloss. In der Folge arbeitete Mihaileanu 1985 als Regieassistent, unter anderem bei John Glen („JAMES BOND 007 - IM ANGESICHT DES TODES“, 1985), Marco Ferreri („I LOVE YOU“, 1986), Jean-Pierre Mocky („EIN TURBULENTES WOCHENENDE“, 1988) und Edouard Niermans' („CASANOVAS RÜCKKEHR“, 1992).

Mit TRAHIR gab er 1993 sein Regiedebüt, das ihn erstmals wieder in seine alte Heimat Rumänien brachte. Der internationale Durchbruch gelang ihm 1998 mit seinem zweiten Kinofilm TRAIN DE VIE („ZUG DES LEBENS“), der ebenso kurzweilig wie tragisch von einer Gruppe jüdischer Dorfbewohner erzählt, die während des Zweiten Weltkrieges einen Deportationszug zusammen stellen, sich als Nazis verkleiden und so versuchen, über die Sowjetunion nach Palästina zu fliehen. Sein dritter Spielfilm VA, VIS ET DEVIENS („GEH UND LEBE“), die Geschichte äthiopischer Juden, die 1984 nach Israel einwandern, lief 2005 auf den Internationalen Filmfestspielen Berlin in der Sektion Panorama und wurde dort mit dem Publikumspreis ausgezeichnet.

Seit 1994 ist Radu Mihaileanu regelmässig auch fürs Fernsehen tätig („Bonjour Antoine“, „Les pygmées de Carlo“), 2003 gründete er seine eigene Produktionsfirma Oï Oï Oï Productions. 1987 hatte er bereits einen Gedichtband mit dem Titel Une vague en mal de mer publiziert, 1984 als Schnittassistent bei Volker Schlöndorffs Literaturverfilmung UN AMOUR DE SWANN („EINE LIEBE VON SWANN“) mitgewirkt.

Filmographie (Auswahl als Regisseur, Produzent und Drehbuchautor):

1980	LES QUATRES SAISONS (Kurzfilm) - Regie
1982	UN MORT (Kurzfilm) - Regie
1985	LE VOYOUR (Kurzfilm) - Regie
1993	TRAHIR - Regie und Drehbuch
1997	BONJOUR ANTOINE (TV) - Regie
1997	TRAIN DE VIE („ZUG DES LEBENS“) - Regie und Drehbuch
2002	LES PYGMÉES DE CARLO („PYGMÄEN FÜR FILM GESUCHT“) - Regie und Drehbuch
2005	VA, VIS ET DEVIENS („GEH UND LEBE“) - Regie, Produktion und Drehbuch
2009	LE CONCERT (LE CONCERT) - Regie und Drehbuch

ALAIN ATTAL (PRODUKTION)

INTERVIEW

Wie haben Sie den Film LE CONCERT finanziert?

Sehr früh schon glaubte der internationale Markt an das Projekt. Wild Bunch, unser internationaler Verleiher, griff uns als erster unter die Arme. Es folgten CANAL+, France Television und EuropaCorp, die hohe Beträge beisteuerten. Dann unterstützte uns noch Eurimages und wir bekamen Co-Finanzierungen aus Italien, Belgien und Rumänien. Nicht zu vergessen den Fonds der Île-de-France-Region. Trotzdem war die Produktion immer noch unterfinanziert und ich als Produzent trage die höchsten Risiken. Es ist aber auch meine eigene Schuld, weil ich nie „nein“ zu Radu sagen kann.

Sie sind erst nach einiger Zeit in das Projekt eingestiegen, wie kam es dazu?

Ich las das Skript als die Rechte noch nicht bei mir lagen. Radu und Philippe Rousselet – der Produzent, der LE CONCERT entwickelt hatte – konnten sich über das Aussehen des Projekts nicht einigen. Ihre Vorstellungen lagen einfach zu weit auseinander. Ich mochte aber die Idee zum Film, fand, dass sie gut zu Radu passte – obwohl er das ursprüngliche Treatment gar nicht geschrieben hatte. Als ich mich mit ihm traf, merkte ich wie sehr ihm dieser Film am Herzen lag. Also kaufte ich den Stoff von Rousselet.

Wie waren Ihre Ambitionen bei diesem Projekt?

Bei diesem Film sollte nicht gespart werden, es sollte eine angemessen aufwändige, schöne und stilvolle Produktion sein. Radu sollte ohne extremen Zeitdruck arbeiten können, auch mal einen ganzen Tag auf nur eine Filmminute verwenden dürfen. Er hat sich bei seinen bisherigen drei Spielfilmen als grossartiger Geschichtenerzähler und Schauspielerregisseur bewiesen. In seinem vierten Spielfilm sollte er nun einmal die Gelegenheit bekommen, auch auf der Produktionsseite aus dem Vollen zu schöpfen.

Sie haben sehr viele etablierte russische Schauspieler engagiert ...

In Frankreich mussten wir die Entscheidungsträger erst einmal davon überzeugen, einen Film zu finanzieren, in dem viele russische Schauspieler mitwirken sollten. In Russland wiederum mussten wir als Produzenten überzeugend auftreten, um all die etablierten russischen Schauspieler für unser Projekt zu gewinnen. Radu und ich „verliebten“ uns in Alexeï Guskow und Dmitri Nazarov, die in ihrer Heimat beide sehr gefragte Schauspieler sind. Wie die meisten Schauspieler ihrer Klasse sind sie jedoch fast nonstop engagiert – ob im Kino, beim Fernsehen oder auf der Bühne. Also mussten wir bei unseren vielen Castings sehr überzeugend auftreten, um uns ihrer Mitarbeit zu versichern.

Wie waren die Dreharbeiten in Russland?

In Russland zu drehen, ist höchst kompliziert. In dem Moment, in dem man um eine Drehgenehmigung bittet oder etwas ähnliches nachfragt, bekommt man zunächst nur vage Antworten wie „es kommt drauf an ...“ oder „wir werden sehen ...“. Oder die Sache mit dem Fertigrasen auf dem Roten Platz. Kurz bevor wir dort drehen wollten, hatte man da zum Champions-League-Finale einen Kunstrasen ausgelegt – und niemand hatte uns darüber informiert! Wir mussten unseren ganzen Drehplan umwerfen. Daraufhin schlossen wir mit einer rumänischen Firma einen Koproduktionsvertrag, um dann in Rumänien im Verlauf von vier Wochen die meisten Moskau-Szenen zu drehen. In Moskau selbst entstanden dann nur noch die entsprechenden Aussenaufnahmen.

Und dann drehten Sie auch noch im Pariser Théâtre du Châtelet ...

Zunächst waren die Verantwortlichen des Théâtre du Châtelet von unserem Ansinnen, in ihren Räumen zu drehen, nicht unbedingt begeistert. Sie fürchteten sich vor der Filmcrew, die bei ihnen „einfallen“ wollte. Aber nachdem wir ihnen unser Skript zu lesen gegeben hatten, zeigten sie sich sehr kooperativ. Man empfing uns überaus herzlich, liess uns tun und lassen was wir wollten. Wir drehten über Tag und auch nachts – und das für einige Wochen.

ÜBER ALAIN ATTAL

Alain Attal trat 1999 bei Bruno Garcias Kurzfilm TRAIT D'UNION, in dem Guillaume Canet und François Berléand die Hauptrollen spielten, erstmals als Produzent in Erscheinung. Davor hat er im Filmgeschäft als Drehbuch- und Dialogautor gearbeitet, unter anderem bei Paul Boujenahs TÖDLICHE SPUR (1983) und JOUR APRÈS JOUR, seiner bis zum heutigen Tag einzigen Regiearbeit.

Nach vier weiteren Kurzfilmen als Produzent wagte sich Attal 2002 an seinen ersten Spielfilm: MON IDOLE („BAD, BAD THINGS“), der François Berléand als Schauspieler und Guillaume Canet als Debüt-Regisseur César-Nominierungen einbrachte. Zu zwei weiteren seiner Produktionen, nämlich NARCO („DIE WUNDERBARE WELT DES GUSTAVE KLOPP“, 2004) und PUR WEEK-END (2007) steuerte er die Geschichte respektive die Ausgangsidee bei.

Für LE CONCERT, der in Frankreich mit grossem Erfolg im Kino lief, wurde Attal für einen César nominiert. Zwischenzeitlich hat er mit UN BALCON SUR LA MER bzw. LES PETITS MOUCHOIRS schon zwei weitere Filme fertig gestellt, die sich zur Zeit in unterschiedlichen Postproduktionsstadien befinden.

Filmographie (als Produzent/ ausführender Produzent):

1999	TRAIT D'UNION (Kurzfilm)
2000	PHOTO DE FAMILLE (Kurzfilm) J'PEUX PAS DORMIR ... (Kurzfilm)
2001	BOOMER (Kurzfilm)
2002	GOOD LUCK MR. GROSKY (Kurzfilm; Co-Produzent) MON IDOLE („BAD, BAD THINGS“)
2004	RIEN DE GRAVE NARCO („DIE WUNDERBARE WELT DES GUSTAVE KLOPP“)
2006	SELON CHARLIE NE LE DIS A PERSONNE („KEIN STERBENSWORT“)
2007	PUR WEEK-END
2008	SEULS TWO
2009	LE CONCERT (LE CONCERT)
2010	BALCON SUR MER LES PETITS MOUCHOIRS

ARMAND AMAR (MUSIK)

INTERVIEW

Wie haben Sie Tschaikowskys Violin-Konzert den Beschränkungen eines Films angepasst?

Es war eine wahre Herausforderung: Wir sind vom ungekürzten Konzert ausgegangen, das 22 Minuten dauert. Bis auf 12 Minuten haben wir es herunterbekommen, hoffentlich, ohne dass Tschaikowsky sich im Grabe umdreht! Wir analysierten die Partitur intensiv und begannen dann, einige Elemente, die sich wiederholen zu streichen. Dann mussten wir eine Verbindung finden zwischen dem Crescendo des Konzerts und der Stimmung, die Radu herstellen wollte. Wir haben uns beste Mühe gegeben, obwohl wir einiges weglassen mussten.

War es nicht besonders schwierig, an einem solch bekannten Stück zu arbeiten?

Es hat schon etwas von einem Sakrileg, Hand an solch ein Stück zu legen. Ich kenne Tschaikowskys Werk sehr gut, auch weil ich genau wie er viel fürs Ballett komponiert habe.

Kann man LE CONCERT als Musikfilm bezeichnen?

Eher als einen Film, in dem die Musik eine wichtige eigene Rolle spielt. Sie ist der Motor der Erzählung und der Figurenentwicklung.

Wie haben Sie die musikalischen Farben des Films gestaltet?

Radu hatte beim Drehbuchscheiben bereits einige Ideen zur Musik eingearbeitet - wahrscheinlich seiner Vergangenheit, geprägt vom rumänischen Kommunismus, geschuldet. So wollte er zum Beispiel in einem ganz bestimmten Moment, dass die Musik den sozialistischen Realismus heraufbeschwört. Wir arbeiteten zu sechst daran, wobei mir die Aufgabe des Arrangeurs zufiel. Radu hat mir gerade bei den emotionalen Motiven, die eng mit den Charakteren verbunden sind, viele Freiheiten gelassen.

Im Film gibt es die unterschiedlichsten Stilrichtungen

Ich habe selbst ein Label, das Weltmusik vertreibt und kenne mich auch mit Zigeunermusik ganz gut aus. Wir haben sogar einen Techno-Remix verwendet, den ein DJ für uns anfertigte.

Wie ist die Zusammenarbeit mit Radu?

Seit VA, VIS ET DEVIENS tauschen wir regelmässig Ideen aus und sind gute Freunde geworden. Radu ist absoluter Perfektionist, er zwingt die Leute, an ihre Grenzen zu gehen - und das gefällt mir! Im Umgang ist er sehr menschlich, enthusiastisch und professionell zugleich. Ihm geht es am meisten darum, dass ein bestimmtes Gefühl transportiert wird.

Nach welcher Methode arbeiten Sie?

Ich bin Autodidakt und vertraue auf mein Gehör. Ich denke, dass ich immer etwas Neues mache, auch wenn das selbst schon eine Art Routine ist. Solange es noch etwas zu entdecken gibt, werde ich weitermachen. An dem Tag, an dem ich nichts mehr neu entdecken kann, höre ich auf.

Wie würden Sie die „absolute Harmonie“ beschreiben?

Für mich ist es ein Lebensstil. In unserem Geschäft gibt es viele Egos, die aufeinander prallen, gerade von Produzenten und Kreativen. Die absolute Harmonie wäre also eine Art Bescheidenheit gegenüber dem Anderen, so dass man sich vernünftig austauschen kann: Wer sein Ego in den Hintergrund stellt, kann sich oft besser einbringen. Mir fällt es schwer zu denken, ich könne etwas Absolutes schaffen – warum sollte ich danach noch weitermachen?

ÜBER ARMAND AMAR

Armand Amar, 1953 in Jerusalem geboren, ist Franzose mit marokkanischen Wurzeln. Seine Jugend verbrachte er in dem nordafrikanischen Land. Die „exotischen“ Klänge, die er dort hörte, faszinierten ihn von Kindheit an, als Autodidakt brachte er sich das Tabla-Spielen bei,

die Zarb und die Conga folgten. Dem Trommeln verschrieb er sich fortan, studierte bei verschiedenen Meistern sowohl traditionelle als auch klassische Techniken.

1976 entdeckte Amar den Tanz für sich als er den südafrikanischen Choreografen und Anthropologen Peter Goss kennen lernte. Endlich hatte er gefunden, wonach er gesucht hatte: Die Möglichkeit Töne mit Bewegung zu synchronisieren, Musik und Erscheinung bzw. Musik und Form in Einklang zu bringen und dabei auch noch bei Bedarf frei improvisieren zu können. Seitdem arbeitet er regelmässig mit Grössen des modernen Tanzes zusammen, etwa Marie-Claude Pietragalla, Carolyn Carlsson oder Francesca Lattuada.

Vom Tanz war der Schritt dann zum bewegten Bild, zum Kino nicht mehr weit. Zu Costa-Gavras' AMEN. („DER STELLVERTRETER“) schrieb Armand Amar 2002 den Score, den zu EDEN À L'OUEST vergangenes Jahr. Mit Rachid Bouchareb kooperierte er bei INDIGÈNES „TAGE DES RUHMS“, mit Mehdi Charef bei CARTOUCHES GAULOISES, mit Diane Kurys bei BONJOUR SAGAN, und mit Philippe Lioret bei WELCOME. Besonders gerne komponiert er für Radu Mihaileanu, dessen VA, VIS ET DEVIENS „GEH UND LEBE“ er 2005 musikalisch dramatisierte und für den er nun auch zu LE CONCERT den Soundtrack schuf – mit einem César für die beste Filmmusik als verdienten Lohn. Schon 1994 gründete er mit Alain Weber das Plattenlabel Long Distance, das traditionelle, klassische und Weltmusik verlegt. Mit dem renommierten Filmemacher Patrice Chéreau arbeitet er an dessen Schauspielschule zusammen und am Conservatoire National Supérieur gibt er Kurse, die die Interaktion zwischen Musik und Tanz untersuchen. CDs mit seiner Musik sind bei naïve, Long Distance, Universal and Sony erschienen.

Filmographie (als Komponist):

1988	36 FILLETTE („LOLITA 90“ AUCH „SCHUHGRÖSSE 36“)
2002	AMEN. („DER STELLVERTRETER“)
2004	TABOUS – ZOHRE & MANOUCHEHR
2005	VA, VIS ET DEVIENS („GEH UND LEBE“)
	THE TRAIL
	BABA AZIZ' („BAB'AZIZ – DER PRINZ, DER SEINE SEELE BETRACHTETE“)
2006	INDIGÈNES („TAGE DES RUHMS“)
	MON COLONEL („DER OBERST UND ICH“)
2007	CARTOUCHES GAULOISES
2008	LA JEUNE FILLE ET LES LOUPS
	BONJOUR SAGAN
2009	WELCOME
	LONDON RIVER
	EDEN A L'OUEST
	LE CONCERT (LE CONCERT)

ALEXEÏ GUSKOV (ANDREÏ FILIPOV)

INTERVIEW

Kannten Sie die Filme von Radu Mihaileanu?

Nein, aber ich hatte schon von ihm gehört. Mir war am wichtigsten, dass Radus Film irgend eine Art von Bekenntnis enthielt. Er arbeitet mit sehr viel Aufrichtigkeit, die von ganzem Herzen kommt.

Wie würden Sie Andreïs Charakter beschreiben?

Ich liebe ihn so, da fällt es mir schwer, ihn zu beschreiben. Das ist so, als würde ich von mir selbst sprechen. Ich würde mich freuen, wenn Andreï dem Publikum genauso sympathisch würde. Er hat alle menschlichen Schwächen, er ist ein einfacher Mann, der in aussergewöhnliche Umstände gerät.

Seine Frau und er sind unzertrennlich. Liegt es vor allem an ihr, dass er sein Projekt durchzieht?

Tschechow schreibt in „Drei Schwestern“: „Die Frau, es ist die Frau.“ In seinen Aufzeichnungen gab es drei Seiten, in denen der Held über das Familienleben sinniert. Die strich er auf eine Seite zusammen, und schliesslich blieb nur noch dieser eine Satz übrig. Andreï hat zwar stets selbst für alles in seinem Leben gekämpft, aber er hätte ohne jemanden an seiner Seite nie Erfolg gehabt.

In den 70er-Jahren waren Sie in Ihren Zwanzigern. Haben Ihnen Ihre Erinnerungen an die UdSSR dabei geholfen, Andreïs Charakter zu formen?

In meinen Zwanzigern war ich jung und glücklich und dachte so, wie man in diesem Alter eben denkt. Ich liebte den Frühling, die jungen Frauen und den Portwein. Wie gesagt, ich war glücklich. Von den Grausamkeiten der Stalin-Ära hatte ich nichts mitbekommen – und dennoch bin ich sicher, dass die 20-Jährigen in der Stalin-Ära auch glücklich waren.

Andreï ist auch ein verletzter Mensch, an dem die Schuld nagt. War es schwierig, das darzustellen?

Das war ein grosses Privileg, das mir der Regisseur gewährt hat. Der Mensch unterscheidet sich vom Tier durch seinen Sinn für Moral – und daher rührt auch das Gefühl der Schuld. Rollen dieser Art sind so selten, dass ich gar nicht weiss, wie man sie spielt. Darum bin ich Radu und meinen Kollegen aus Frankreich und Russland dankbar für ihre Hilfe. Nun muss das Publikum entscheiden, ob wir richtig lagen oder nicht.

Welche Gefühle hegt Andreï für Anne-Marie?

Er fühlt sich wie jemand, der neu geboren oder aus der Vergangenheit zurück ins Leben geholt wird. Der Schmerz wird ausgelöscht oder man befreit sich von ihm. Wenn Anne-Marie Andreï vergibt, wird er wieder ein normales Leben führen können.

Niemand kann mit verdrängter Schuld leben, man sollte lieber gestehen. Wenn die Schuld einen auffrisst, zerstört sie das ganze Leben. Deshalb ist es für ihn so wichtig, dass Anne-Marie ihm verzeiht oder, besser noch, ihn versteht. Dass sie ihn und seine Wahrheit annimmt und versteht. Denn auch sie ist ja Künstlerin, so wie er.

War die Sprachbarriere am Set ein Problem?

Ja, schon. Aber obwohl Radu und ich anfangs einen Übersetzer brauchten, musste er mir gegen Ende des Drehs eigentlich nur in die Augen sehen, und ich wusste, was er von mir erwartete. Der Übersetzer war nicht mehr so wichtig. Ich habe nie Französisch gelernt. Man könnte sagen, ich wusste kaum von der Existenz dieser Sprache, denn ich spreche Englisch. Aber jetzt ist mir Französisch näher, es ist eine unglaublich schöne Sprache.

Wie fühlte es sich an, ein Orchester im Théâtre du Châtelet zu dirigieren?

Zuerst hatte ich Angst, grosse Angst. Dann war ich wunderbar berührt. Am Ende hatte ich dank dieses Films die Welt der Klassik für mich entdeckt. Wir haben alle „ein bisschen studiert“, wie Puschkin zu sagen pflegte. Jeder kennt klassische Musik, und als Dozent am MKHAT (Tschechow-Kunsttheater Moskau) spreche ich mit meinen Studenten darüber. Aber

dieses Mal konnte ich richtig in diese Musik eintauchen, ich beneide Menschen, die musikalisch sind. Ich bin es leider nicht.

Wie führt Radu seine Darsteller?

Wie ein Grosser seines Fachs. Er ist ein hinterlistiger „Diktator“. Er weiss genau, was er will und tut alles, um sein Ziel zu erreichen. Aber wenn man als Schauspieler ahnt, dass man aus diesem oder jenem Grund über sich hinauswachsen wird und etwas abliefern kann, von dem man nicht wusste, dass es in einem steckt – dann fügt man sich bereitwillig. Es entsteht eine Art schöpferische Freundschaft, eine schöpferische Einheit. Wir sind Co-Autoren, was die Figurenentwicklung betrifft. Und genau deshalb werde ich nicht zögern, nicht einmal das Skript lesen, wenn mir eine erneute Arbeit von Radu angeboten wird: Ich werde einfach zusagen.

Was denken Sie über den Film?

Die Atmosphäre von LE CONCERT gefällt mir sehr gut. Das hat nicht nur mit meinem Land zu tun. Kunst ist deshalb grossartig, weil man mit einer einfachen Geschichte von einem einfachen Mann beginnen kann, die man dann generalisiert, wie Chaplin es getan hat, und der man wie in diesem Film eine epische Dimension verleiht. Dies alles hätte auch einem polnischen Dirigenten zustossen können oder einem Deutschen aus der DDR oder jedem anderen, der unter einem totalitären Regime lebt oder gelebt hat. Ein Franzose unter Robespierre, ein Amerikaner in der McCarthy-Ära. Die Geschichte könnte in jedem Land spielen, sie ist nicht an spezifische politische Wirklichkeiten gebunden. Die Musiker in diesem Orchester taten vor 30 Jahren das, was sie am meisten liebten, aber sie wurden die nächsten 30 Jahre davon abgehalten. Wir erzählen, wie sie nach der Ankunft in Paris erst an ihrem Alltag festhalten wollen und wie nur die Kunst, die Musik, die Chance, ihren Instrumenten traumhafte Töne zu entlocken, ihnen allen Flügel verleiht.

Was bedeutet für Sie die „absolute Harmonie“?

Ganz spontan und ohne viel nachzudenken: die Liebe. Klar gibt es viele Spielarten der Liebe. Kunst ist vermutlich eine Art von Liebe. Seit der Höhlenmalerei haben die Menschen die Möglichkeit, etwas Neues zu erschaffen, sich über das gewöhnliche Leben zu erheben – und so die absolute Harmonie zu erreichen.

ÜBER ALEXEÏ GUSKOV

Alexeï Guskov wurde am 20. Mai 1958 als Aleksei Gennadyevich Guskov geboren. Guskov, „Künstler des russischen Volkes“, graduierte 1983 an der Schule des Moskauer Kunst Theaters. Er war bislang in über 40 Spielfilmen sowie gut 30 Theaterrollen zu sehen. Neben seiner Arbeit als Schauspieler betätigt er sich auch als Produzent von Spiel-, Fernseh- und Animationsfilmen. Er firmiert zudem als Produktionsleiter der Firma ZAO STUDIO F.A.F.

Filmographie (als Schauspieler):

1988	36 FILLETTE („LOLITA 90“)
1985	LICHNOE DELO SUDI IVANOVOY
1986	PLYUMBUM, ILI OPASNAYA IGRA („PLUMBUM ODER GEFÄHRLICHES SPIEL“)
1990	DIKIY PLYAZH
1991	VOLKODAV
1993	BEZDNA, KRUG SEDMOY DOROGA V RAY
1995	ODINOKIY IGROK ZOLOTOYE DNO
1998	KLASSIK
2001	MUSORSHCHIK
2002	RASKALYONNAYA SUBBOTA VOVOCHKA
2004	RAGIN SLOVA I MUZYKA
2005	TURETSKIY GAMBIT
2006	TANKER 'TANGO'
2007	1814 OTETS
2008	TOT, KTO GASIT SVET STRITREYSERY („STREET RACERS“)
2009	LE CONCERT (LE CONCERT)
2010	DOM SOLNTSA PRYACHSYA!

MÉLANIE LAURENT (ANNE-MARIE JACQUET)

INTERVIEW

Was reizte Sie an dem Drehbuch?

Mich nahm die Geschichte dieser slawischen Truppe – alle ein wenig aus der Zeit gefallen, sofort gefangen. Der ständige Übergang von Komik zu intensivem Gefühl hat mich verführt. Das Skript nahm sich vieler Themen an, die mir auch alle am Herzen liegen: der Kommunismus und die Hoffnungen, die sich einst mit ihm verbanden, längst verschwundene Ideale, die mancher noch hochhält, die Macht der russischen Mafia usw. Mir gefiel die Politik hinter all dem Humor und der Leichtigkeit. Was meinen Charakter betrifft, so war die Vorstellung, ein Instrument zu spielen – wenn ich auch nur Bewegungen nachahmte – sehr reizvoll. Ausserdem war es eine interessante Frauenrolle, eine Figur, die älter ist als ich selbst.

Wer ist Anne-Marie Jacquet für Sie?

Sie ist recht kühl, besessen von ihrer Musik, sie lebt in ihrer eigenen Welt. Im Wesentlichen behält sie ihre Gefühle für sich, bis zur letzten Szene, wo sie sich ihnen vollkommen hingibt. Für mich war es am schwersten, auf das Lächeln zu verzichten. Ich bin eher ein impulsiver Typ, aber hier musste ich Emotionen unterdrücken. Es gab einige Diskussionen mit Radu, weil ich der Meinung war, er ginge zu hart mit ihr um.

Wie sieht Anne-Marie Andreï?

Sie bewundert ihn sehr. Womöglich hat sie nur wegen ihm diese Laufbahn eingeschlagen; sie hat vermutlich jahrelang seine Aufnahmen gehört – und davon lebt sie heute. Interessanter Weise hat sie nie Tschaikowsky gespielt, warum auch immer. An einem bedeutenden Punkt ihrer Karriere, entscheidet sie ein enormes Risiko mit diesem Konzert auf sich zu nehmen, Andreï zuliebe. Aus der gleichen Zuneigung heraus, lässt sie zu, dass ihr Schutzwall fällt, und sie auf die etwas unorthodoxen Arbeitsmethoden dieser russischen Musiker einsteigt

Wie haben Sie sich das Geige spielen angeeignet?

Ich habe drei Monate lang bei einer hervorragenden Musikerin gelernt, Sarah Nemtanu, die beim Orchestre National de France die erste Geige spielt und eine gute Freundin geworden ist. Dank ihr verbrachte ich Zeit mit einem Orchester und verstand dessen Arbeitsweise. Ich lernte nicht nur meine Figur besser kennen, sondern konnte mir auch einige Techniken mit der Geige und dem Bogen aneignen.

Hatten Sie irgendwelche besonderen Schwierigkeiten?

Ich bin Linkshänderin, und die Geige ist das einzige Instrument, das sich dem nicht anpassen lässt. Man hält den Bogen mit rechts, das war ein einziger Albtraum für mich. Die Haltung war so ungewohnt, dass ich mir fast eine Sehnenscheidenentzündung geholt hätte.

Die Konzertszene ist besonders intensiv ...

Diese Szene hat mich sehr geprägt. Nicht einmal Radu hatte mich davor gewarnt, wie viel Gefühl wir hineinlegen, wie weit wir gehen würden. Ich habe mich von der Musik tragen lassen wie in Trance. Irgendwann habe ich am ganzen Leib gezittert, ich liess meine Geige fallen und begann zu weinen. Mir schien es, als würde mein Körper mit der Musik verschmelzen. Dies war ein so gewaltiges Gefühl, dass ich beinahe ohnmächtig geworden wäre.

War Ihnen bis dahin klassische Musik vertraut?

Kein bisschen. Aber ich höre klassische Musik mittlerweile sehr gerne, und da ich selber Musik mache, freue ich mich jedes Mal, wenn ich die erste Geige heraushöre. Ich liebe es, wenn ein Film sich im Kopf festsetzt: LE CONCERT hat etwas in mir ausgelöst und liess mich etwas entdecken, das ich immer mit mir tragen werde. Tschaikowskys Konzert höre ich immer noch gerne, und spiele von Anfang bis Ende „Luftgeige“...

Wie war der Dreh mit Alexei Guskow?

Wenn zwei Menschen nicht dieselbe Sprache sprechen, dann geschieht etwas Schönes: Wir haben viel mit Blicken und gemeinsam erlebten Gefühlen gespielt. Es war sehr reizvoll, nicht über Sprache zu kommunizieren: Der Spielraum erweitert sich, und es gibt weniger Härten im gegenseitigen Austausch.

Was bedeutet für Sie die „absolute Harmonie“?

In meinem Beruf gibt es manchmal Momente der Erleuchtung. Wenn man zum Beispiel vor einer Szene keine Ahnung hat, wie man an diese herangehen soll, der Regisseur flüstert einem etwas ins Ohr und alles wird klar, dann spielt man diese Szene und sie "gehört einem nicht mehr". Die absolute Harmonie ist ein geteiltes Erlebnis von höchster Perfektion. Etwas Spontanes, das man nicht herbeizwingen kann.

ÜBER MÉLANIE LAURENT

Mélanie Laurent, am 21. Februar 1983 in Paris geboren entstammt einer Pariser Künstlerfamilie, die Mutter Annick ist Ballerina und Ballettlehrerin, der Vater Pierre Schauspieler und Synchronsprecher.

Entdeckt wurde sie als 15-jährige von Gérard Depardieu. Dies geschah am Set von „ASTÉRIX & OBELIX GEGEN CAESAR“, als sie eine Freundin begleitete, um bei den Dreharbeiten der Comicverfilmung zuzuschauen. Depardieu bemerkte das junge Mädchen und war von ihr so beeindruckt, dass sie für den Film UN PONT ENTRE DEUX RIVES „DIE BRÜCKE VON AMBREVILLE“ vorsprechen durfte, bei dem Gérard Depardieu gemeinsam mit Frédéric Auburtin Regie führte.

Sie bekam daraufhin die kleine Rolle der Lisbeth übertragen und wirkte in einem guten Dutzend Spielfilmen mit, ehe ihr 2006 mit JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS („KEINE SORGE MIR GEHT'S GUT“) der endgültige Durchbruch gelang. Für ihren Auftritt als liebende Schwester Elise „Lili“ Tellier, die ihren Zwillingbruder vermisst, erhielt sie unter anderem den begehrten Romy-Schneider-Preis und einen César als Beste Nachwuchsdarstellerin.

2008 spielte sie in Cédric Klapischs hochgelobtem Ensemblefilm PARIS („SO IST PARIS“) eine Studentin, die eine Affäre mit ihrem Professor eingeht, im Jahr darauf die Widerstandskämpferin und Kinobesitzerin Shosanna in Quentin Tarantinos wahnwitziger Weltkriegs-Mär INGLOURIOUS BASTERDS. Für letztgenannten Part wurde sie mit dem Austin Film Critics Award und dem Screen Actors Guild Award ausgezeichnet – um nur zwei Preise für diese überzeugende Leistung zu nennen.

Die vielseitige Schauspielerin singt auch und führte beim Kurzfilm DE MOINS EN MOINS erstmals Regie. Der Film war Teil des offiziellen Programms der Filmfestspiele Cannes 2008.

Filmographie (als Schauspielerin):

1999	UN PONT ENTRE DEUX RIVES („DIE BRÜCKE VON AMBREVILLE“)
2002	EMBRASSEZ QUI VOUS VOUDREZ („KÜSS MICH WENN DU WILLST“)
2004	LE DERNIER JOUR („DER LETZTE TAG“)
2005	DE BATTRE MON COEUR S'EST ARRÊTÉ („DER WILDE SCHLAG MEINES HERZENS“)
2006	INDIGÈNES („TAGE DES RUHMS“) JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS („KEINE SORGE MIR GEHT'S GUT“)
2007	LA CHAMBRE DES MORTS („DIE KAMMER DER TOTEN KINDER“) LE TUEUR („DER KILLER“)
2008	PARIS („SO IST PARIS“)
2009	INGLOURIOUS BASTERDS LE CONCERT (LE CONCERT)

Filmographie (als Regisseurin):

2008	DE MOINS EN MOINS (Kurzfilm, auch Drehbuch) X Femmes (TV-Episode À ses pieds, auch Drehbuch)
------	---

FRANÇOIS BERLÉAND (OLIVIER MORNE DUPLESSIS)

INTERVIEW

Wie begann die Zusammenarbeit mit Radu Mihaileanu?

Ich hatte Radu vor zwei oder drei Jahren kennen gelernt und wir kamen sofort gut miteinander aus. Wir besitzen dieselbe Art von Humor und wurden so Freunde. Als er mir dann sagte, dass er die Rolle des Olivier Morne Duplessis für mich geschrieben hatte, war ich sehr gerührt. Und dass Alain Attal, mit dem ich schon öfter gearbeitet habe, auch mit von der Partie war, machte die ganze Sache für mich noch leichter.

Hat Sie das Drehbuch sofort überzeugt?

Es hat mich wirklich zu Tränen gerührt – und obendrein gefiel mir die Idee, einen Homosexuellen zu spielen. Das hatte ich bis dato nicht oft getan. Nicht zu vergessen, dass ich klassische Musik liebe und aus einer Familie von Musikern stamme. Ich habe Radu empfohlen, Leonid Kogans Tschaikowsky-Interpretation für den Film zu nehmen. Bei ihm klingt es, als würde die Geige weinen.

Wie führt Radu Mihaileanu Regie?

Er weiss ganz genau was er will. Er bat mich andauernd schneller zu reden und mich schneller zu bewegen. Das wunderte mich, denn ich rede von Natur aus schnell. Als ich LE CONCERT aber dann sah, wusste ich dass Radu absolut recht gehabt hatte. Die Russen machen alles langsam und mit Bedacht – ein herrlicher Kontrast zu meiner zappeligen, unruhigen Figur.

Was bedeutet für Sie die „absolute Harmonie“?

Sie tritt ein, wenn es während eines Konzerts zur völligen Osmose zwischen Publikum, Solisten, Orchester und Musikern kommt ... und vielleicht gibt es sie bei Zwillingen.

ÜBER FRANÇOIS BERLÉAND

François Berléand wurde am 22. April 1952 in Paris geboren. In gut 150 Filmen ist François Berléand seit 1978 aufgetreten, was ihn zu einem der bekanntesten und beliebtesten Schauspieler des französischen Kinos gemacht hat. Ob in harten Kriminalfilmen oder leichten Komödien, tiefgründigen Dramen oder erotischen Vexierspielen, überall weiss sich der Charakterdarsteller mit dem leicht schläfrigen Blick und dem (fast) obligaten Dreitagebart mit geradezu traumwandlerischer Sicherheit zu bewegen.

Nach der Schule schloss sich Berléand der Theatergruppe Equipe du Splendid an, die in den 70er-Jahren in Kaffeehäusern und auf Kleinkunsth Bühnen auftrat und zu der auch Thierry Lhermitte, Gérard Jugnot und Christian Clavier gehörten. In der von Patrice Leconte inszenierten Kino-Hit-Serie LES BRONZÉS übernahm Berléand Miniparts, 1978 debütierte er in Alain Cavalliers MARTIN ET LÉA als Polizeinspektor, eine Rolle, die er in Filmen wie LA BALANCE („LA BALANCE – DER VERRAT“), „ZWEI FISCHER AUF DEM TROCKENEN“ oder den drei TRANSPORTER-Actionern immer wieder variierte.

Der Durchbruch für Berléand kam im Jahr 1985, als er erstmals bei STRICTEMENT PERSONNEL („STRENG PERSÖNLICH“) mit Regisseur Pierre Jolivet kooperierte. Mit ihm drehte er zehn Filme, darunter LE COMPLEXE DU KANGOUROU („KÄNGURUH KOMPLEX – DER MANN MIT DEM BABYTICK“), FRED, FILLES UNIQUES und auch MA PETITE ENTERPRISE „ALLES FÜR DIE FIRMA“. Für letztgenannte Komödie wurde er für seine Rolle eines Versicherungsagenten mit einem César als Bester Nebendarsteller ausgezeichnet, für seine Parts in LES CHORISTES („DIE KINDER DES MONSIEUR MATHIEU“, 2004) und BAD, BAD THINGS (2002) war er für einen César nominiert.

Berléand hat mit fast allen wichtigen französischen Regisseuren zusammengearbeitet, sei es nun Louis Malle („AUF WIEDERSEHEN, KINDER“, „EINE KOMÖDIE IM MAI“), Benoit Jacquot („SCHULE DES BEGEHRENS“, „DER SIEBTE HIMMEL“), Bertrand Tavernier („Der

LOCKVOGEL“, „HAUPTMANN CONAN UND DIE WÖLFE DES KRIEGES“), Bruno Nuytten („CAMILLE CLAUDEL“), Catherine Breillats („ROMANCE“), Alain Corneau („LE PRINCE DU PACIFIQUE“), Claude Chabrol („GEHEIME STAATSAFFÄREN“, „DIE ZWEIGETEILTE FRAU“) oder seiner Lebensgefährtin Nicole Garcia („PLACE VENDÔME – HEISSE DIAMANTEN“).

Filmographie (als Schauspieler):

1978 MARTIN ET LEA
1982 LA BALANCE („LA BALANCE - DER VERRAT“)
1985 STRICTEMENT PERSONNEL („STRENG PERSÖNLICH“)
1986 LE COMPLEXE DU KANGOUROU („KÄNGURUH KOMPLEX – DER MANN MIT DEM BABYTICK“)
1987 AU REVOIR LES ENFANTS („AUF WIEDERSEHEN, KINDER“)
1989 L' ORCHESTRE ROUGE („DOE ROTE KAPELLE“)
1990 MILOU EN MAI („EINE KOMÖDIE IM MAI“)
1995 L'APPÂT („DER LOCKVOGEL“)
1996 UN HEROS TRES DISCRET („DAS LEBEN, EINE LÜGE“)
1998 ROMANCE („ROMANCE“)
1999 MAUVAISES FRÉQUENTATIONS („IN SCHLECHTER GESELLSCHAFT“)
2000 PROMENONS-NOUS DANS LES BOIS („ALLEIN MIT DER ANGST“)
MA PETITE ENTERPRISE („ALLES FÜR DIE FIRMA“)
2001 LES ÂMES CÂLINES („ZÄRTLICHE SEELEN“)
2002 THE TRANSPORTER
2003 LES PARENTS TERRIBLES („DIE SCHRECKLICHEN ELTERN“)
2004 LES CHORISTES („DIE KINDER DES MONSIEUR MATHIEU“)
LES SOEURS FACHÉES („ZWEI UNGLEICHE SCHWESTERN“)
2005 THE TRANSPORTER 2 („TRANSPORTER – THE MISSION“)
2006 L'IVRESSE DU POUVOIR („GEHEIME STAATSAFFÄREN“)
2007 LA FILLE COUPÉE EN DEUX („DIE ZWEIGETEILTE FRAU“)
2008 TRANSPORTER 3
2009 LE CONCERT (LE CONCERT)

MIOU-MIOU (GUYLÈNE DE LA RIVIÈRE)

INTERVIEW

Wie gefiel Ihnen das Drehbuch zu LE CONCERT?

Das Drehbuch war eines der besten, das ich je gelesen hatte. Es ist anrührend, witzig und originell. Es hat mich sehr gefreut, bei diesem ambitionierten Projekt mitmachen zu dürfen. Ich mochte all diese slawischen Charaktere, die dauernd kämpfen, schreien und weinen. Ausserdem gefiel mir Radus Sichtweise vom heutigen Russland. Er ist einer der wenigen, der sich einem so heiklen Thema so ironisch annähern kann – und darf.

Kannten Sie bisher die Welt der klassischen Musik?

Ich hatte bislang nicht viel mit klassischer Musik zu tun, aber seit dem Film habe ich Geschmack an ihr gefunden. Diese Art Musik ist Balsam für unsere Sinne, unsere Seele. Und ich habe noch eine Erkenntnis gewonnen: Die Musik, das ist nicht nur der Komponist, sondern auch der Musiker, der sie interpretiert. Hier gibt es also eine Schnittstelle zum Film: Erst das Zusammenspiel verschiedener Individuen ermöglicht ein Kunstwerk.

Wie empfanden Sie die Sprachvielfalt am Set?

Am Anfang haben mir die verschiedenen Sprachen gewisse Probleme bereitet. Da musste ich mich erst einmal zurechtfinden. Doch bald habe ich das gar nicht mehr bemerkt – und jetzt muss ich wieder anfangen, Französisch zu lernen.

Was bedeutet für Sie die „absolute Harmonie“?

Ich ziehe es vor, das nicht zu wissen.

ÜBER MIOU-MIOU

Als Sylvette Héry am 22. Februar 1950 in Paris geboren, verkaufte sie am Obst- und Gemüsestand ihrer Mutter Erdbeeren, als der Darsteller und Regisseur Romain Bouteille sie „entdeckte“ und ihr einen Job am beliebten Theater Café de la Gare anbot, wo unter anderem Gérard Depardieu und Patrick Dewaere auftraten. Sie begann ihre Laufbahn als Reinigungskraft, wurde dann Garderobiere und schliesslich, nachdem sie entsprechende Kurse genommen hatte, Schauspielerin. Ihren Spitznamen, der „Kätzchen“ bedeutet, verdankt sie ihrem berühmten Kollegen Coluche, der sie als „nett, ruhig und geleckert sauber“ sah.

1971 gab Miou-Miou – nach Lehrjahren beim Improvisationstheater – in LA VIE SENTIMENTALE DE GEORGES LE TUEUR ihr Leinwanddebüt und ist seitdem in zahllosen nationalen und internationalen Produktionen auf der Leinwand zu sehen gewesen. Zu den Regisseuren mit denen sie arbeitete, zählen Louis Malle, Bertrand Blier, Claude Berri, Joseph Losey, Luigi Comencini, Diane Kurys, Alain Tanner und Patrice Leconte. Der endgültige künstlerische Durchbruch gelang ihr 1974 in Bliers LES VALSEUSES („DIE AUSGEBUFFTEN“), wo Depardieu und Dewaere ihre Partner waren. Aus der turbulenten Beziehung mit letztgenanntem Star und häufigem Leinwandpartner stammt die Tochter Angele (geb. 1974). Ihre Liaison wurde 1976 von Maurice Dugowson unter dem Titel F... COMME FAIRBANKS verfilmt und ist auch Teil von Marc Esposito Dokumentation PATRICK DEWAERE (1992).

Miou-Miou gilt als höchst eigenwillige Schauspielerin mit ausgeprägtem Willen und starkem Durchsetzungsvermögen. So lehnte sie beispielsweise 1979 den César für ihre Titelrolle in LA DÉROBADE („DIE AUSSTEIGERIN“) ab. Als Begründung gab sie an, dass sie es für falsch hielt, wenn Schauspieler miteinander in Wettstreit träten. Ihrer Karriere hat diese Meinung nicht geschadet – wovon allein neun weitere César-Nominierungen zeugen, unter anderem für COUP DE FOUDRE („ENTRE NOUS –TRÄUME VON ZÄRTLICHKEIT“, 1983), TENUE DE SOIREE („ABENDANZUG“, 1986), MILOU EN MAI („EINE KOMÖDIE IM MAI“, 1990) oder die Émile-Zola-Adaption GERMINAL (1993). Die vielseitige Mimin ist bis heute in knapp 80 Spielfilmen aufgetreten.

Filmographie (als Schauspieler):

1971	LA VIE SENTIMENTALE DE GEORGES LE TUEUR
1972	THEMROC („THEMROC“) LES AVENTURES DE RABBI JACOB („DIE ABENDTEUER DES RABBI JACOB“)
1974	LES VALSEUSES („DIE AUSGEBUFFTEN“)
1975	UN GENIO, DUE COMPARI, UN POLLO („NOBODY IST DER GRÖSSTE“)
1976	MARCIA TRIONFALE („TRIUMPHMARSCH“) JONAS QUI AURA 25 ANS EN L'AN 2000 („JONAS, DER IM JAHR 2000 25 JAHRE ALT SEIN WIRD“)
1979	AU REVOIR À LUNDI („AUF WIEDERSEHEN, BIS MONTAG“) LA DÉROBADE („DIE AUSSTEIGERIN“) L'INGORGO - UNA STORIA IMPOSSIBILE („STAU“)
1980	LA FEMME FLIC („DIE POLIZISTIN“)
1983	COUP DE FOUDRE („ENTRE NOUS –TRÄUME VON ZÄRTLICHKEIT“)
1986	TENUE DE SOIRÉE („ABENDANZUG“)
1988	LA LECTRICE („DIE VORLESERIN“)
1990	MILOU EN MAI („EINE KOMÖDIE IM MAI“)
1992	LE BAL DES CASSE-PIEDS („EIN AFFENZIRKUS“)
1993	GERMINAL („GERMINAL“)
1996	MA FEMME ME QUITTE („WO GEHT'S ZUR HOCHZEIT MEINER FRAU?“) LE HUITIÈME JOUR („AM ACHTEN TAG“)
1997	NETTOYAGE À SEC („EINE SAUBERE AFFÄRE“)
2000	TOUT VA BIEN, ON S'EN VA („ALLES BESTENS (WIR VERSCHWINDEN)“)
2004	MARIAGES! („EINE FRANZÖSISCHE HOCHZEIT“)
2006	LA SCIENCE DES RÊVES („ANLEITUNG ZUM TRÄUMEN“)
2008	AFFAIRE DE FAMILLE („FAMILIENAFFÄRE“)
2009	LE CONCERT (LE CONCERT)

ÜBER DMITRI NAZAROV (SACHA GROSSMAN)

Was bedeutet für Sie die „absolute Harmonie“?

Es gibt ganz verschiedene Arten von Harmonie – in der Musik, in der Kunst, im Leben, in der Liebe ... Und eine Sache vereint sie alle: die „absolute Harmonie“. Sie ist ein Märchen, aber manchmal wird sie wahr.

ÜBER DMITRI NAZAROV

Dmitri Nazarov, geboren am 4. Juli 1957 schloss 1980 sein Ausbildung an der Theaterschule Chtchepkine in Moskau ab. Von 1980 bis 1995 war er am Theater Maly beziehungsweise am Theater Sphère beschäftigt, von 1995 bis 2002 trat er im Theater der russischen Armee auf. Seit 2002 ist er Ensemblemitglied des Theaters der Kunst (MKHAT).

Dmitri Nazarov ist in einer Vielzahl von Kino- und Fernsehproduktionen zu sehen gewesen. Der „Künstler des russischen Volkes“ (2000) genießt dank seiner Fernsehshow Kulinarny poedinok („Die Küchenschlacht“) bei der breiten Bevölkerung überaus grosse Popularität.

Filmographie (als Schauspieler):

1992	TSENZURU K PAMYATI NE DOPUSKAYU
1994	OKHOTA
2002	BASHMACHNIK
2003	Kamenskaya: Kogda bogi smeyutsya (TV)
2004	TYOMNAYA NOCH
2006	DEN DENEG
2009	LE CONCERT (LE CONCERT)

ÜBER LAURENT DAILLAND (KAMERA)

Laurent Daillard wurde 1956 in Nevers, Frankreich, geboren und ist in seiner Heimat ein gefragter Kameramann. Nach mehreren Kurzfilmen, etwa Manuel Poiriers LA PREMIÈRE JOURNÉE DE NICOLAS sowie den Dokumentationen JACQUES MESRINE: PROFESSION ENNEMI PUBLIC und CARRÉ BLANC, setzte er 1988 für Catherine Breillat bei deren 36 FILLETTE („LOLITA 90“) erstmals bei einem Spielfilm das Licht. Mit der renommierten Filmemacherin arbeitete er in der Folge auch noch bei SALE COMME UN ANGE („SCHMUTZIGER ENGEL“), À PROPOS DE NICE („WIE ES WEITERGING“) und PARFAIT AMOUR! („EINE PERFEKTE LIEBE“) zusammen.

Zu Filmemacherinnen besitzt Daillard wie es scheint einen guten Draht, ist er doch schon für Nicole Garcia („PLACE VENDÔME - HEISSE DIAMANTEN“), Agnès Jaoui („LUST AUF ANDERES“) und Sophie Marceau („ZIMMER 401 - RÜCKKEHR AUS DER VERGANGENHEIT“) hinter der Kamera gestanden.

LE CONCERT markiert für Laurent Daillard, der auch fürs Fernsehen („Les Disparus de Saint-Agil“) und als Clip-Kameramann („Bricol' Girls“) arbeitet, nach TRAHIR und TRAIN DE VIE DE („ZUG DES LEBENS“) die dritte Kooperation mit Radu Mihaileanu. Weitere „prominente“ Auftraggeber hatte er in Gérard Krawczyk („HÉROÏNES“), Régis Wargnier („EST-OUEST – EINE LIEBE IN RUSSLAND“, „MAN TO MAN“, „FRED VARGAS – FLIEHE WEIT UND SCHNELL“), Alain Chabat („ASTERIX & OBELIX: MISSION KLEOPATRA“, „RRRRRRR!!!“) und Danis Tanovic („WIE IN DER HÖLLE“).

Filmographie (als Kameramann):

1988	36 FILLETTE („LOLITA 90“ auch „SCHUHGRÖSSE 36“)
1991	SALE COMME UN ANGE („SCHMUTZIGER ENGEL“)
1992	LOULOU GRAFFITI
1993	TRAHIR
1994	LA CITE DE LA PEUR
1995	À PROPOS DE NICE, LA SUITE (Episode „AUX NIÇOIS QUI MAL Y PENSENT“ in À PROPOS DE NICE – „WIE ES WEITERGING“)
1996	PARFAIT AMOUR! („EINE PERFEKTE LIEBE“)
1997	HEROÏNES
1998	TRAIN DE VIE DE („ZUG DES LEBENS“) PLACE VENDOME („PLACE VENDOME – HEISSE DIAMANTEN“)
1999	EST – OUEST („EST-OUEST – EINE LIEBE IN RUSSLAND“)
2000	LE GOUT DES AUTRES („LUST AUF ANDERES“)
2002	ASTERIX & OBELIX: MISSION CLEOPATRE („ASTERIX & OBELIX: MISSION KLEOPATRA“)
2004	RRRRRRR!!!
2005	MAN TO MAN L'ENFER („WIE IN DER HÖLLE“)
2007	PARS VITE ET REVIENS TARD („FRED VARGAS - FLIEHE WEIT UND SCHNELL AUCH SAAT DES TODES“) LA DISPARUE DE DEAUVILLE („ZIMMER 401 – RÜCKKEHR AUS DER VERGANGENHEIT“) LES DEUX MONDES DE („TWO WORLDS – ZWISCHEN DEN WELTEN“)
2008	PERSONNE AUX DEUX PERSONNES
2009	LE CONCERT (LE CONCERT)

PETER TSCHAIKOWSKYS „KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER D-DUR, OP. 35

LE CONCERT für Violine und Orchester in D-Dur von Peter Tschaikowsky zählt zu den grossen Violinkonzerten des 19. Jahrhunderts. Sein einziges Violinkonzert schrieb Tschaikowsky in einem Schaffensrausch 1887, nachdem er sich nach einer schweren Lebenskrise langsam wieder erholt hatte und wieder „Licht am Ende des Tunnels“ sah. Das äusserst schwierige und anspruchsvolle Stück, vor allem für die Sologeige, wurde anfänglich von Kritik und Publikum verschmäht und mauserte sich aber bereits nach wenigen Jahren zu einem der anerkannten Konzertstücke. Das optimistische und kraftvolle Werk wurde zu einem der bekanntesten und meistgespielten Violinkonzerte weltweit.