

Berliner Festspiele

#musikfestberlin

30.8.  
19.9.  
2019

# MUSIK FEST BERLIN

In Zusammen-  
arbeit mit  
der Stiftung  
Berliner  
Philharmoniker

JOURNAL





# Ende lustig, alles gut

## *Tout est bien que finit gaiement*

Man kann zwischen der Aktivität der Pariser Musiker unserer Zeit und der, die sie vor einigen Jahren entwickelten, einen eigentümlichen Unterschied feststellen. Damals glaubten fast alle an sich selbst und an die Früchte ihrer Arbeit. Heute haben fast alle diesen Glauben verloren. Und dennoch harren sie aus.

Ihr Mut gleicht dem einer Mannschaft, die mit ihrem Schiff das antarktische Meer erforscht. Die kühnen Seeleute haben freudig den Gefahren in Packeis und Treibeis getrotzt. Doch die Kraft der Kälte nimmt zu, und nach und nach umgeben Eisschollen das Schiff, seine Fahrt wird schwieriger, langsamer; der Augenblick ist nahe, da das gefrorene Meer es in stiller, todesähnlicher Starre gefangen nehmen wird.

Immer offensichtlicher wird die Gefahr; fast alle Lebewesen sind verschwunden; keine großen Vögel mit riesigen Schwingen mehr in diesem grauen Himmel, aus dem ein dichter Nebel fällt, nur noch Scharen von Pinguinen, die stumpfsinnig auf Eisinseln stehen, nach irgend einer mageren Beute fischen und mit ihren federlosen Stummeln schlagen, die sie nicht in die Lüfte tragen können ... Die Matrosen sind schweigsam geworden, ihre Stimmung ist gedrückt, und die wenigen Worte, die sie untereinander austauschen, wenn sie sich auf Deck begegnen, gleichen sehr dem düsteren Spruch der Trappistenmönche: „Bruder, wir müssen sterben!“ ...

Aber wir lassen uns nicht von ihnen den Kopf verrückt machen, wir wollen die schwarzen Gedanken vertreiben und mit heller Stimme das wohlbekannte lustige Lied anstimmen:

Di - es i - ræ di - es il - la  
cru - cis ex - pan - dens ve - xil - la  
sol - vet se - clum in fa - vil - lá.

Hector Berlioz 1859

**A** Hans Abrahamsen | Alyona Abramova | Krystian Adam | Pierre-Laurent Aimard | Michael Alber | Louis Andriessen | Ryoko Aoki **B** Johann Sebastian Bach | Patricia Bardon | Béla Bartók | BBC Symphony Orchestra | Ludwig van Beethoven | Susanne Benda | Berliner Philharmoniker | Hector Berlioz | Helen Bledsoe | Pavol Breslik | Anton Bruckner | Eleonore Büning | Sophia Burgos **C** Adèle Charvet | Chorwerk Ruhr | Alice Coote **D** Claude Debussy | Orchester der Deutschen Oper Berlin | Nikolai Didenko | Deutsches Symphonie-Orchester Berlin | Antonín Dvořák **E** Ensemble der Umewaka Kennōkai Foundation Tokio | Ensemble Modern | Ensemble Musikfabrik | Peter Eötvös **F** Isabelle Faust | Nora Fischer | Paul Fosse | Juliet Fraser **G** Abel Gance | Sir John Eliot Gardiner | Valery Gergiev | Orlando Gibbons | Susan Graham | Gérard Grisey | Benjamin Goodson | Nadezhda Gulitskaya | Karolina Gumos **H** Volker Hagedorn | Barbara Hannigan | Håkan Hardenberger | Daniel Harding | Joseph Haydn | Arthur Honegger | Toshio Hosokawa **I** Israel Philharmonic Orchestra **J** Jack Quartet | Colin Judson | Junge Deutsche Philharmonie | Vladimir Jurowski **K** Yuko Kakuta | Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker | Torsten Kerl | Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden | Ildikó Komlósi | Konzerthausorchester Berlin | Hermann Kretzschmar **L** Helmut Lachenmann | Jens Larsen | Gijs Leenaars | Tom Erik Lie | Kate Lindsey | Lionel Lhote | Ulrich Löffler | London Symphony Orchestra | Brad Lubman **M** Susanna Mälkki | Umewaka Manzaburō | Sally Matthews | Thomas J. Mayer | Felix Mendelssohn Bartholdy | Zubin Mehta | Alexander Melnikov | Ricarda Merbeth | Oliver Messiaen | Catherine Milliken | Mayumi Miyata | Noluvuyiso Mpofu | Zeami Motokiyo | Monteverdi Choir | Claudio Monteverdi | Münchner Philharmoniker | Modest Mussorgsky **N** Noa Naamat | Tareq Nazmi | Andrey Nemzer | Olga Neuwirth | Georg Nigl | Jonathan Nott **O** Norbert Ommer | Sakari Oramo **P** Emmanuel Pahud | Ödön Pártos | Olga Pashchenko | Anna Pennisi | Michael Pflumm **R** Jean-Philippe Rameau | Sir Simon Rattle | Orchestre Révolutionnaire et Romantique | Ashley Riches | Wolfgang Rihm | Matthew Rose | Alexander Roslavets | Gioacchino Rossini | François-Xavier Roth | Dirk Rothbrust | Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam | Rundfunkchor Berlin | Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin | Donald Runnicles **S** Les Siècles | Alfred Schnittke | Franz Schubert | Anne Schwanewilms | Gil Shaham | Shenyang | Jean Sibelius | Tugan Sokhiev | Klaas Stok | Valeriy Sokolov | Christoph Späth | Michael Spyres | Andrew Staples | Michael Stegemann | Richard Strauss | Frank Strobel **T** Georg Philipp Telemann | Bernd Thewes | Robin Ticciati | Peter Iljitsch Tschaikowsky | Zoya Tsererina **V** Juraj Valčuha | Edgard Varèse | Antonio Vivaldi | Klaus Florian Vogt **W** Wu Wei Trio | Vinzenz Weissenburger | Olaf Wilhelmer **X** Iannis Xenakis **Z** Tabea Zimmermann

# Inhaltsverzeichnis

<b>Tout est bien que finit gaiement</b> von Hector Berlioz	3
<b>Editorial</b> Winrich Hopp zum Festivalprogramm	6
<b>Mon cher Berliozzo ...</b> Hector Berlioz beim <i>Musikfest Berlin</i>	8
<b>Gardiner, Rattle &amp; Oramo</b> Drei Orchester aus London zu Gast	11
<b>Aus den Niederlanden</b> Louis Andriessen zu Ehren	14
<b>Abenteuerlust und Unangepasstheit</b> Musik von Olga Neuwirth beim <i>Musikfest Berlin</i>	17
<b>Japan und Granada</b> Peter Eötvös im Gespräch	20
<b>Palphilorch</b> Daniel Barenboim über Zubin Mehta und das Israel Philharmonic Orchestra	22
<b>Les Siècles – Realität gewordene Utopie</b> François-Xavier Roth im Gespräch	24
<b>Kraftlinien des Klangs</b> Musik von Helmut Lachenmann beim <i>Musikfest Berlin</i>	27
<b>Lieder singen</b> Georg Nigl im Gespräch	30
<b>Suggestion und große Form</b> Klaviermusik beim <i>Musikfest Berlin</i>	32
<b>Programmkalender</b>	34
<b><i>Musikfest Berlin</i> im Radio und online</b>	38
Ticketkauf, Spielorte, Bildnachweise	40, 41
Impressum	43



Filmstill aus dem Film *Prova d'orchestra* (*Die Orchesterprobe*) von Federico Fellini (1979)

# Alles Zufälle

Zum Programm des *Musikfest Berlin 2019*

Winrich Hopp, Künstlerischer Leiter des *Musikfest Berlin*,  
im Gespräch mit Barbara Barthelmes

**Hector Berlioz, der große Komponistensohn Frankreichs im 19. Jahrhundert, steht im Zentrum des diesjährigen Musikfest Berlin.**

Nicht nur Hector Berlioz. Da sind noch zahlreiche weitere Namen dabei. Aber Sie haben Recht: Das Programm entzündet sich am Werk dieses unglaublich innovativen, geistreichen und auch ziemlich verrückten Komponisten. Ein kreativer Unruhestifter par excellence im damaligen Paris.

**Er verstarb vor 150 Jahren ...**

... also eine Gelegenheit des internationalen Musiklebens, seine Musik an die Öffentlichkeit zu holen. Zumal das auch gut in das ausgerufene Alexander von Humboldt Jahr passt ...

**... der wiederum vor 250 Jahren geboren wurde.**

Beide trafen 1842 in Paris aufeinander. Berlioz erzählte von seinem gerade abgeschlossenen Opus 10. Das war keine Komposition, sondern ein immens umfangreiches Buch: der *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Etwas vollkommen Neues. Eine zukunftsweisende Grundlagentext des modernen Orchesters, die bis heute noch von Bedeutung ist und von Richard Strauss 1904 ergänzt wurde. Humboldt war begeistert und empfahl Berlioz, die Schrift dem Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. zu widmen. Der dankte mit einem Brief, einer goldenen Tabatière und verlieh dem Komponisten die große Goldmedaille für wissenschaftliche Verdienste.

**Sir John Eliot Gardiner, das Orchestre Révolutionnaire et Romantique und der Monteverdi Choir eröffnen das Musikfest Berlin mit der Opéra comique *Benvenuto Cellini* von Hector Berlioz, eine Produktion, die in Deutschland nur in Berlin zu erleben ist.**

Gardiner präsentiert diese Oper erstmals auf historischen Instrumenten. Es ist nicht zu glauben, dieser verrückte und skandalöse Opernerstling von Berlioz wurde in Berlin bislang nur zweimal präsentiert: 1896 (!) szenisch an der königlichen Hofoper Unter den Linden und 2003 konzertant im Konzerthaus Berlin. Nun also ein drittes Mal in Berlin: diesmal mit Gardiner, auf historischen Instrumenten und halbszenisch. Es ist übrigens auch das erste Berliner Gastspiel des Orchestre Révolutionnaire et Romantique, das von Gardiner 1989 in London gegründet wurde, also vor dreißig Jahren, im Jahr des Mauerfalls und Bicentenaire der Französischen Revolution. Kaum zu glauben, aber das sind alles Zufälle.

**Am Ende des Musikfest Berlin gibt es wieder Berlioz in historischer Aufführungspraxis ...**

Ja, *Harold en Italie* mit Tabea Zimmermann als Solistin und dem in Paris von François-Xavier Roth vor 15 Jahren gegründeten Orchester *Les Siècles*, das ebenfalls erstmals in der Philharmonie und beim *Musikfest Berlin* gastiert. Ein wirklich außergewöhnlicher Klangkörper. Eine, wie François-Xavier Roth sagt, Realität gewordene Utopie. Das Orchester spielt sich kreuz und quer durch die Epochen und wechselt dabei in ein- und demselben Programm die jeweils spezifisch historischen Instrumente. Beim *Musikfest Berlin* springen die Instrumentalist\*innen vom 18. ins 20. Jahrhundert und von da aus in das 19. Jahrhundert, eben zu Berlioz. *Les Siècles* reist daher mit dreimal so viel Instrumenten an wie sonst die Orchester in ihren Trucks versammeln.

**Die Orchester sind beim diesjährigen Musikfest Berlin insgesamt sehr groß besetzt.**

Das entgrenzte Orchester ist ein zentraler Aspekt bei Berlioz. Allerdings kein Selbstzweck, sondern Folge des Wunsches, über eine unendliche Klangfarbenpalette verfügen zu können. Komponieren bedeutete für Berlioz nicht einfach *für* ein Orchester zu schreiben, sondern die „Maschine“, wie er das Orchester nannte, mit jeder Komposition *neu zu erfinden*. Aber er hat auch die Werkformen entgrenzt. Man fragt sich, ist das, was man da hört, eine Symphonie, ein Solokonzert, ist es Programmmusik, Musik die zur imaginären Szene drängt ...?

**Das Festivalprogramm reagiert darauf. Es gibt Opern halbszenisch, konzertant ...**

... und ein großes Nō-Theater-Gastspiel aus Japan, dann schließlich die Weltpremiere des restaurierten Stummfilms *La Roue* von Abel Gance: 7 Stunden mit der rekonstruierten Originalmusik von Arthur Honegger und Paul Fosse. Für Abel Gance war ja die Synthese des orchestralen Live-Klangs mit dem Stummfilm die Fortschreibung der symphonischen Musik mit den Mitteln des Lichts.

**Das Musikfest Berlin 2019 tendiert von der Musik zur Szene?**

Bisweilen, seitdem es dieses Festival gibt. Aber natürlich ist es vor allem ein Fest des Ohres und damit, wie der von Berlioz so verehrte Shakespeare gedichtet hat, auch der Nacht: „Die Nacht, die uns der Augen Dienst entzieht, macht, dass dem Ohr kein leiser Laut entflieht. Was dem Gesicht an Schärfe wird benommen, muss doppelt dem Gehör zugute kommen.“ Wie wahr.

## Hector Berlioz beim *Musikfest Berlin*




31.8.  Sa  17:00  
 Ausstellungsfoyer  
 des Kammermusiksaals

### „Quartett der Kritiker“

Eleonore Büning, Volker  
Hagedorn, Michael Stegemann,  
Susanne Benda

sprechen und diskutieren über die Oper  
*Benvenuto Cellini* von Hector Berlioz

Olaf Wilhelmer Moderation  
Deutschlandfunk Kultur

31.8.  Sa  19:00–22:15  
 Philharmonie

### Eröffnungskonzert

Hector Berlioz  
*Benvenuto Cellini*  
Opéra comique Op. 23

Halbszenische Aufführung  
Fassung von Sir John Eliot Gardiner

Solist\*innen  
Monteverdi Choir  
Orchestre Révolutionnaire et  
Romantique  
Sir John Eliot Gardiner Leitung

Einziges Gastspiel in Deutschland

1.9.  So  11:00  
 Kammermusiksaal

### Matinee

Gioacchino Rossini  
Späte Klavierwerke  
aus den *Péchés de vieillesse*

Hector Berlioz  
*Symphonie fantastique* op. 14 a  
bearbeitet für Klavier von Franz Liszt

Alexander Melnikov Klavier

Das vollständige Programm finden  
Sie auf den Seiten 34–37.

# Mon cher Berliozzo ...

von Klaus Heinrich Kohrs

„Jeder vom Komponisten verwendete klingende Körper ist ein musikalisches Instrument“ – mit diesem Satz beginnt Hector Berlioz das erste Kapitel seiner Instrumentationslehre von 1844. Mit den Konsequenzen dieses ebenso schlichten wie revolutionären Einstiegs eröffnet er einen zuvor ungeahnten Freiraum jenseits aller Konventionen und normativen Schranken. Diese sind in erster Linie Gattungsschranken. Noch der im Bereich der Harmonik so tollkühne Bruckner fragte sich, ob Harfen wohl in eine Symphonie gehörten. Und ästhetische Schranken wirken auch heute noch nach, wenn manche Dirigenten im Finale von Beethovens 9. Symphonie das Schlagzeug ängstlich zurückdrängen: Die große Trommel gehört in die Oper, die instrumentale Königsgattung wird „unsauber“ durch sie.

Freiheit der Orchesterfarben war aber für Berlioz nur *ein* Element im Programm einer sprechenden Instrumentalmusik, einer befreiten Sprache. Er nennt sie in einem programmatischen Aufsatz von 1830 das „genre instrumental expressif“ – und er zitiert Victor Hugo, der ein Jahr zuvor in der Vorrede zu seiner Gedichtsammlung *Les Orientales* geschrieben hatte: „Für die Kunst gibt es keine Schranken, keine Fesseln, keine Knebel; sie sagt zu Dir: Geh! und eröffne Dir jenen großen Garten der Poesie, in dem es keine verbotene Frucht gibt.“ Die romantischen Komponisten, so ergänzt Berlioz, schließen nichts aus. „Alles, was in den Bereich der Musik fallen mag, wird von ihnen verwendet.“

Im selben Jahr lässt Berlioz seine ägyptische Königin Cléopâtre auf eine imaginäre Bühne stürzen, die allein durch das Orchester mittels wilder, irregulärer Motive und Metrik hergestellt wird: eine pantomimische Musik äußerster Verzweiflung und Wut. Die Instrumentalmusik wird hier in zuvor nicht erlebter Weise gestisch – besonders eindringlich, wenn sich Cléopâtre aus einem Zusammenbruch mit immer weiter sich spreizenden Intervallen erhebt und ihre erste Arie beginnt. Und am Ende der Kantate, nach dem Schlangengift, wird die Musik physiologisch: Konvulsivisch arbeiten die Streicher den vergifteten Körper buchstäblich zu Tode. Dies mit den 30 Jahre später komponierten Abschiedsszenen der Dido in *Les Troyens* zu konfrontieren, kann sehr erhellend sein: Im klassizistisch gebändigten Opus summum des Komponisten kehren Pantomime und Physiologie wieder. Didos Puls schlägt irregulär in den Posauen am Ende ihres Abschieds-Airs *Adieu fière cité* – outriertester Ausdruck und Selbstbeherrschung zugleich.





Portrait Hector Berlioz' von 1832, gemalt von Émile Signol. Signol hielt sich zur selben Zeit wie Berlioz als Preisträger des Prix de Rom in Rom auf.

## „Jeder vom Komponisten verwendete klingende Körper ist ein musikalisches Instrument“

Hector Berlioz

„Man wird wohl über die Gattung des Werks nicht im Zweifel sein“, schreibt Berlioz mit unnachahmlicher Chuzpe in der Vorrede zu seiner dramatischen Symphonie *Roméo et Juliette*, die das Heterogenste vereinigt: Chorrezitativ, Romanze, vokales Scherzetto, Trauerzug, Opernfinale – dazwischen avancierteste Instrumentalsätze. Die allein dem Orchester anvertraute Liebesszene, deren „sprechende“ Instrumente schon Olivier Messiaen hervorgehoben hat, „übersetzt“, „paraphrasiert“ (so Berlioz' eigene Worte) Shakespeares Text in eine elaborierte Instrumentalsprache. Streckenweise klingt sie vordergründig wie eine Interlinearversion. Aber die Musik – so Berlioz' Paradox – entgrenzt gerade durch ihre Unbestimmtheit den positiven und damit immer begrenzten Sinn der gesprochenen Worte. Der bedeutende Berlioz-Forscher Ian Kemp hat vor 30 Jahren den ersten Versuch einer Analyse von Berlioz' singulärem Verfahren gemacht, das Unaussprechliche im befreiten Sprechen vorschein zu lassen – und damals heftigen Widerspruch geerntet. Ist das, wenn die Deutung stimmt, nicht schlechteste Programm Musik? Nein, so muss man klar sagen, denn sie illustriert ja gar nichts. Sie folgt nur, wie Messiaen es schon formulierte, den expressiven Modulationen und Inflexionen der Sprache.

Metaphern der Entdeckungsreise und des Abenteuertums erscheinen in Berlioz' Texten immer dann, wenn es gilt, sich gegen den großen Maßstabgeber Beethoven zu behaupten. In dessen Klaviersonaten und späten Quartetten erkennt Berlioz schon früh die Wurzeln des von ihm erträumten „genre instrumental expressif“. „Vielleicht gibt es für einen kühnen, freien Geist noch so viele große

---

12.9. 📅 Do 🕒 20:00  
 13.9. 📅 Fr 🕒 20:00  
 14.9. 📅 Sa 🕒 19:00  
 📍 Philharmonie

---

**Hector Berlioz**  
*Roméo et Juliette*  
 Symphonie dramatique op. 17

**Kate Lindsey** Mezzosopran  
**Andrew Staples** Tenor  
**Shenyang** Bassbariton

**Rundfunkchor Berlin**  
**Gijs Leenaars** Einstudierung

**Berliner Philharmoniker**  
**Daniel Harding** Leitung

---

Im Abonnement bis zu 20% auf den Normalpreis sparen. Weitere Informationen auf Seite 41.

---

**15.9.** 🗓 So 🕒 20:00  
📍 Philharmonie

---

**Jean-Philippe Rameau**Orchestersuite aus *Les Indes Galantes***Helmut Lachenmann***Mouvement* (– vor der Erstarrung)

für Ensemble

**Hector Berlioz***Harold en Italie* op. 16

Symphonie in vier Teilen mit konzertanter Viola

**Tabea Zimmermann** Viola**Les Siècles****François-Xavier Roth** Leitung

---

**16.9.** 🗓 Mo 🕒 20:00  
📍 Philharmonie

---

**Ödön Pártos**

Concertino für Streichorchester

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

Violinkonzert e-Moll op. 64

**Hector Berlioz***Symphonie fantastique* op. 14**Gil Shaham** Violine**Israel Philharmonic Orchestra****Zubin Mehta** Leitung

---

**17.9.** 🗓 Di 🕒 20:00  
📍 Philharmonie

---

**Ludwig van Beethoven**Ouvertüre zu *Coriolan* op. 62 c-Moll**Hector Berlioz***La Mort de Cléopâtre*

Lyrische Szene für Sopran und Orchester

**Hector Berlioz**Ausschnitte aus der Oper *Les Troyens***Alice Coote** Sopran*(La Mort de Cléopâtre)***Susan Graham** Mezzosopran*(Les Troyens)***Klaus Florian Vogt** Tenor**Orchester der Deutschen Oper****Berlin****Donald Runnicles** Leitung

---

Das vollständige Programm finden Sie auf den Seiten 34–37.

und neue Dinge zu tun; so groß sind die noch unerschlossenen Länder; wie ein neuer Kolumbus hat Beethoven ein anderes Amerika entdeckt, zu dessen Erkundung noch ein Cortez und ein Pizarro fehlen“, lässt er im später *Lélio* genannten Monodram, das er als Komplement der *Symphonie fantastique* konzipierte, seinen Protagonisten sagen. Über den hybriden Opernplan *Le dernier jour du monde* – Das Ende der Welt, in dem das Jüngste Gericht mit gigantischen orchestralen Mitteln (Haupt- und Fernorchester) evoziert werden soll, schreibt er im Frühjahr 1832 aus Rom seinem Librettisten: „Für die Musik werde ich einen brasilianischen Urwald abholzen, von dem ich mir großartige Reichtümer verspreche; wir werden als kühne Pioniere marschieren, soweit es uns die materiellen Mittel erlauben.“ Leidenschaftlich verschlang schon der junge Berlioz alle in der väterlichen Bibliothek vorhandenen Reiseberichte, und noch während der höchst konzentrierten Arbeit an *Les Troyens* las er einen fantastischen Bericht über die Philippinen, den er dann sogar ausführlich rezensierte.

Die Entdeckung neuer Welten, wie sie die Reiseberichte verheißen, als Metapher für eine neue, schrankenlose Ästhetik: Groß ist die Verlockung, hier an Edgard Varèses 100 Jahre später entstehende *Amériques* zu denken, von deren Titel der Komponist gesagt hat, er stehe eher symbolisch für die Entdeckung neuer Welten, auf der Erde, am Himmel oder im menschlichen Geist. Oder an seine *Arcana*, deren Paracelsus-Zitate auf dem Titelblatt ein imaginäres Reich der Geheimnisse beschwören. Messiaens *Éclairs sur Au-delà* siedeln sich vollends in einer erträumten (oder geglaubten) Welt, in einer Ewigkeit jenseits unserer Zeit an, vor deren Gedanken noch Bruckner panisch verstummt war. Das Verstummen aber markiert exakt die Differenz: Berlioz' Imaginationsräume, die er ins Gigantische ausdehnen wollte, bleiben immer Projektionsräume einer extrem expandierenden Subjektivität. Eine revolutionäre Ästhetik bleibt gebunden an die (klassizistische) „expression des passions“, an den Ausdruck menschlicher Leidenschaften. Seine Musik steht exakt auf der Grenze von Romantik und Moderne. Niemals wird sie bloßer Klang und kosmisches Spiel. Nichts macht das deutlicher als Berlioz' paradoxes Fazit, *Roméo et Juliette* bringe das Unendliche im Endlichen zur Erscheinung, „diese Offenbarung des Unendlichen in der Liebe und im Schmerz“; kein Abheben ins Au delà, ins Jenseits einer vom Subjekt befreiten Welt.

Mit „Mon cher Berlioz“ redet Heinrich Heine den Freund in einem kürzlich erst wieder aufgetauchten Brief aus dem Jahr 1848 an. Der vor den Folgen der Februarrevolution und des Juni-Aufstands zurückschreckende, entmutigte Komponist wird da in paradoxer Volte, wie Heine sie so liebte, als unverzagter Freibeuter angesprochen. Schließlich ist dieser „Berlioz“ der Komponist eines Benvenuto, des Florentiner Goldschmieds und Bildhauers, der sich jenseits aller Konventionen selbst das Gesetz gibt. Bewundernd hatte Berlioz in Florenz vor Cellinis Perseus gestanden und sich den Satz auf der Kartusche notiert: „Wenn Dich jemand verletzt, werde ich Dein Rächer sein.“ Und in Heines Anrede spiegelt sich auch Berlioz' literarische Bewunderung für den wilden, aber edlen italienischen Bravo, zu dem sich der Protagonist des *Lélio* hinräumt und der im vierten Satz von *Harold en Italie*, dem Gelage der Räuber, seinen großen Auftritt hat.

**Klaus Heinrich Kohrs**, ist Musik- und Literaturwissenschaftler.

Bis 2009 war er stellv. Generalsekretär der Studienstiftung des deutschen Volkes und dort auch für das wissenschaftliche Programm sowie die Künstler- und Komponistenförderung zuständig. Er hat zahlreiche Publikationen zur Formationsphase der Moderne im Paris des frühen und mittleren 19. Jahrhunderts und eine Berlioz-Trilogie veröffentlicht.

# Gardiner, Rattle & Oramo

von Paul Griffith

Sind wir drinnen? Sind wir draußen? Ungeachtet dessen, was sich zwischen London und Brüssel abspielen mag, gibt es beim diesjährigen *Musikfest Berlin* eine ungewöhnlich starke britische Präsenz, angeführt von drei sehr verschiedenen Orchestern. Für das Eröffnungskonzert reist als erstes das Orchestre Révolutionnaire et Romantique (ORR) mit seinem Gründer Sir John Eliot Gardiner und Berlioz' heroischer Oper *Benvenuto Cellini* an. Gerade einmal sechs Tage später werden sie auf der Bühne der Philharmonie durch das BBC Symphony Orchestra und das London Symphony Orchestra (LSO) abgelöst, die beide von ihren Chefdirigenten Sakari Oramo und Sir Simon Rattle angeführt werden und ihren Programmschwerpunkt auf neuere und jüngste Musik legen.

Das Repertoire des ORR dagegen endet naturgemäß um einiges vor unserer Zeit, wenn auch die Suche des Orchesters nach historisch fundierten Aufführungsweisen für Musik des 19. Jahrhunderts im Geiste schwerlich moderner – und erfrischender – sein könnte. Sir John Eliot Gardiner gründete das Orchester im Jahr 1989, ein Vierteljahrhundert nachdem seine Aufführung von Monteverdis *Vespers* während seiner Zeit in Cambridge der Musikepoche, die wir noch immer early music (Alte Musik) nennen, zu einem Revival in ganz Großbritannien verholfen hatte. Diese Musikkategorie blickte zwar zurück in vergangene Zeiten und verschaffte damit der Polyphonie der Renaissance und Troubadourgesänge Eingang in die Konzerthallen. Ihre zentrale Erkenntnis jedoch – nämlich, dass es jeder Art von Musik zugutekommt, wenn diejenigen, die sie spielen, sich mit dem Stil der jeweiligen Epoche beschäftigen – wurde anschließend auch im Blick nach vorne angewendet. Die Welt hatte sich im Jahr 1989 vielleicht daran gewöhnt, Bach und Mozart auf Darmsaiten ohne Vibrato gespielt zu hören, die Naturhörner und die vorindustriellen Kesselpauken, mit denen das ORR die Musik Beethovens darbrachte, überraschte Musikliebhaber\*innen jedoch aufs Neue.

Im Gegensatz zum BBC Symphony Orchestra und dem LSO ist das ORR kein festes Ensemble: Das Orchester versammelt

## Drei Orchester aus London zu Gast

31.8. 📅 Sa ☉ 19:00 – 22:15  
📍 Philharmonie

### Eröffnungskonzert London I

**Hector Berlioz**  
*Benvenuto Cellini*  
Opéra comique Op. 23

Halbszenische Aufführung  
Fassung von Sir John Eliot Gardiner

**Solist\*innen**  
**Monteverdi Choir**  
**Orchestre Révolutionnaire et  
Romantique**  
**Sir John Eliot Gardiner** Leitung

Einziges Gastspiel in  
Deutschland im Rahmen der  
Europa-Tournee 2019  
(La Côte-Saint-André, Berlin,  
London, Paris).

Im Abonnement bis zu 20% auf  
den Normalpreis sparen. Weitere  
Informationen auf Seite 41.

sich zu bestimmten Projekten und besteht aus einem Pool von Musiker\*innen, deren Expertise es ist, Instrumente und Techniken vergangener Zeiten zu neuem Leben zu erwecken. Berlioz ist ein alter Freund, und der Name des Orchesters ist sicherlich eine Referenz in seine Richtung. Im Jahr 1993 nahmen Sir John Eliot Gardiner und seine erstklassigen Musiker\*innen die *Symphonie fantastique* auf und führten zum ersten Mal in jüngerer Zeit die *Messe solennelle* des Komponisten auf. Ein weiteres Vierteljahrhundert später wissen wir vielleicht wie das Serpent und die Ophikleide klingen, aber wir werden bestimmt einige Überraschungen erleben, wenn die gewaltige, vielseitige und anspruchsvolle Partitur der *Benvenuto Cellini*-Oper zum ersten Mal, seitdem das Werk im Jahr 1838 der Welt vorgestellt wurde, in den vom Komponisten beabsichtigten orchestralen Klangfarben zu hören ist – oder vielleicht auch zum ersten Mal überhaupt. In seinen Memoiren erzählt Berlioz, wie er bei den Proben an der Pariser Oper versuchte, den zweiten Hornisten zu korrigieren. Mit seinem ganzen erheblichen Selbstwertgefühl fragte der Mann: „Warum misstrauen Sie dem Orchester?“ Der Komponist entgegnete: „Ich misstrauere nicht dem Orchester, nur Ihnen. Und es geht nicht um Misstrauen, sondern ich weiß vielmehr, dass ich Recht habe.“

Tatsächlich besteht auch zwischen dem BBC Symphony Orchestra und dem LSO eine starke Verbindung zu Hector Berlioz, da beide Klangkörper in einer für sie wichtigen Periode von Sir Colin Davis geleitet wurden. Das BBC-Symphony Orchester wurde 1930 vor allem zum Zwecke der Rundfunkübertragungen

gegründet, aber es gibt auch Konzerte in London, gastiert und spielt vor allem jeden Sommer eine wichtige Rolle bei den Proms. In Berlin präsentieren die Musiker\*innen eines von zehn Programmen, die sie bei den diesjährigen Proms spielen werden und es ist keinesfalls ungewöhnlich, dass darunter auch ein neues Stück von Louis Andriessen ist: In ihren Proms-Konzerten werden sie außerdem Arbeiten von Peter Eötvös, Detlev Glanert und Dieter Ammann zu Gehör bringen.

Die Unterstützung durch eine Sendeanstalt bedeutet für das Orchester, ähnlich wie für entsprechende deutsche Klangkörper, die Möglichkeit, die Verpflichtung und die Herausforderung, neue Stücke zu präsentieren. Dieser Aspekt wurde in der Arbeit des Orchesters vor allem in den 1960er und 70er Jahren gestärkt, als Sir William Glock der Musikchef der BBC war. Glock war für die Ernennung von Pierre Boulez als Chefdirigent des Orchesters verantwortlich und gab neue Impulse für das Auftragsprogramm. Dadurch erhielt das Orchester einige sehr wichtige Arbeiten, nicht nur von Boulez (*Rituel*), sondern auch von Oliver Knussen (Symphony No.3), Harrison Birtwistle (*Earth Dances*), John Tavener (*The Protecting Veil*), Elliott Carter (*Adagio tenebroso*), Kaija Saariaho (*Graal théâtre*), Thomas Adès (*Totentanz*) und vielen anderen.

Natürlich ist das BBC Symphony Orchestra nicht nur ein Orchester für neue Musik. Pierre Boulez selbst machte während seiner Zeit in London einige neue musikalische Entdeckungen, so zum Beispiel Haydn und Schumann, wenn er auch die Beschäftigung mit Edward Elgar und Vaughan Williams scheute. Vor allem seine Nachfolger Sir John Pritchard und Sir Andrew Davis hielten die Sicherheit und Vitalität des Orchesters über die ganze Bandbreite seines Repertoires hinweg aufrecht und versetzten es in die Lage, souverän auf die regelmäßigen Besuche von Günter Wand zu reagieren. Auch Sakari Oramo, der die Leitung des Orchesters vor sechs Jahren übernahm, legt Wert auf eine große musikalische Vielseitigkeit. Das Repertoire reicht von Richard Strauss bis Ligeti, außerdem ergänzte Oramo es durch die Musik seiner nordischen Heimat.

Vor zwei Jahrzehnten folgte Oramo Sir Simon Rattle als musikalischer Leiter des City of Birmingham Symphony Orchestra: Nun kreuzen sich ihre Wege hier in der Philharmonie, wohin Rattle mit dem London Symphony Orchestra zurückkehrt – sein erster Besuch, seit er in ganz anderer Funktion hier war. Das LSO wurde 1904 gegründet und ist damit Londons ältestes Orchester. Die Energie, die es seit Rattles Ankunft vor zwei Jahren kontinuierlich an den Tag legt, lässt es jedoch wie das jüngste unter ihnen klingen. Dabei geht es hier nicht um das oberflächliche Charisma eines Dirigenten, sondern um seine Sorgfalt, Erfahrung, Tatkraft und Neugier, die das Orchester mit voller Kraft und Energie erwidert. Sir Simon Rattles Leidenschaft für neue Musik – aber auch, und das ist zwar seltener, aber bestimmt nicht weniger wichtig – für die ältere, brachte dem Londoner Publikum bereits Wiederbegegnungen mit großen Werken von Birtwistle, Knussen, Adès, Turnage sowie dem Eröffnungsstück des Berliner Programms: *let me tell you* von Hans Abrahamsen.

---

5.9. 📅 Do 🕒 20:00  
📍 Philharmonie

---

## London II

### Modest Mussorgsky

*Eine Nacht auf dem kahlen Berge*  
op. posth.

### Louis Andriessen

*The Only One*  
für Jazzsängerin und großes Orchester

Europäische Erstaufführung

### Olga Neuwirth

*...miramondo multiplo...*  
für Trompete und Orchester

### Jean Sibelius

Symphonie Nr. 5 Es-Dur op. 82

### Nora Fischer Stimme

Håkan Hardenberger Trompete

### BBC Symphony Orchestra

Sakari Oramo Leitung

---

Das vollständige Programm finden Sie auf den Seiten 34–37.



Saint Paul's Cathedral, von der Tate Modern aus gesehen

Für das LSO ist neue Musik nichts Neues. In der Anfangszeit des Orchesters standen Konzerte und Aufnahmen mit neuen Werken von Vaughan Williams und Edward Elgar auf dem Programm, und im Jahr 1954 wurde Messiaens *Turangalila* zum ersten Mal öffentlich in England aufgeführt. Vor und nach seiner Amtszeit bei der BBC gab es wichtige Begegnungen mit Pierre Boulez. Im Jahr 1995, in dem er seinen 70. Geburtstag feierte, reiste er mit dem Orchester und einem Konzertprogramm aus eigener Musik von London aus nach Paris, New York, Wien und Tokio. Fünf Jahre später wurden auf einer ähnlichen Konzertreise eigens beauftragte Werke von Olga Neuwirth, Salvatore Sciarrino, Peter Eötvös und George Benjamin präsentiert. Diese Tournee liegt nun beinahe 20 Jahre zurück und es ist anzunehmen, dass damals noch niemand wusste, wie wichtig dieses starke Bild europäischer Kooperation und Gegenseitigkeit einmal werden würde.

**Paul Griffith**, Wales, ist ein englischer Musikkritiker, Schriftsteller und Librettist sowie Autor zahlreicher Bücher über zeitgenössische Musik und Musikgeschichte. Er lehrte unter anderem am IRCAM, an den Universitäten in Oxford und Harvard und wurde für seine Leistungen mehrfach ausgezeichnet.

Übertragung ins Deutsche von **Elena Grüßkemper**

---

**11.9.** 📅 Mi ⌚ 20:00  
📍 Philharmonie

---

### London III

**Hans Abrahamsen**  
*let me tell you*  
für Sopran und Orchester

**Olivier Messiaen**  
*Éclairs sur l'Au-delà*  
(*Streiflichter über das Jenseits*)  
für großes Orchester

**Barbara Hannigan** Sopran

**London Symphony Orchestra**  
**Sir Simon Rattle** Leitung

Erstes Berliner Gastspiel des  
London Symphony Orchestra mit  
Sir Simon Rattle

---

Im Abonnement bis zu 20% auf  
den Normalpreis sparen. Weitere  
Informationen auf Seite 41.

# Aus den Niederlanden

Das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam,  
das BBC Symphony Orchestra und das Ensemble Modern  
ehren Louis Andriessen



Arbeiter restaurieren 1953 die Harfe auf dem Dach des Concertgebouw Amsterdam.

# „Die wirklich revolutionären Entwicklungen im Komponieren haben mit dem Umgang mit der Welt zu tun.“

Louis Andriessen



Louis Andriessen, fotografiert von Marco Borggreve

von Dirk Wieschollek

**W**as Louis Andriessen hier vor circa zehn Jahren im Gespräch mit Armin Köhler, dem langjährigen Leiter der Donaueschinger Musiktage, auf den Punkt brachte, klingt aktueller denn je. Und markiert eine wesentliche Voraussetzung der Musik des heute bedeutendsten und einflussreichsten niederländischen Komponisten: die frühe Unabhängigkeit von ästhetischen Ideologien und bürgerlichen Konventionen gleichermaßen, die einen polystilistischen Zugriff auf das Material forcierte und Ausdruckssphären erschloss, die stets verbunden waren mit einer gesellschaftlich bezogenen „Inhaltlichkeit“. Dies vor allem mag der Grund gewesen sein, dass Andriessen von der europäischen, insbesondere deutschsprachigen Neue Musik-Berichterstattung jahrzehntelang ignoriert und in der Regel als ‚Minimal-Epigone‘ abgetan wurde. Die niederländische Kompositionsszene der 1970er Jahre zeigte sich unbestreitbar stark beeinflusst von der Minimal Music amerikanischer Prägung, doch es wäre naiv, Andriessen mit den flachen Exerzitien und flauschigen Wohlfühlteppichen eines Simeon ten Holt gleich zu setzen (der mit *Canto Ostinato* 1979 in den Niederlanden einen ‚Klassik-Hit‘ landete). Zwar integrieren Andriessens frühe Stücke wie *De Vollharding* (1972) oder *De Staat* (1976) Organisationsprinzipien, die klar auf Terry Riley und Steve Reich zurückzuführen sind, aber die oft ausgeprägt dissonante Harmonik (meilenweit entfernt von der molligen Dreiklangsmelancholie eines Philip Glass), ein schroffer Blechbläser-Sound, dramatische Brüche und eine weniger abstrakt als existentiell vorwärtstreibende Motorik bringen bei Andriessen einen ganz anderen, oft abgründigen Ton in die scheinbar vertrauten Wiederholungsmuster.

## Louis Andriessen zu Ehren

2.9. Mo 20:00  
Philharmonie

**Louis Andriessen**  
*Mysteriën* für Orchester  
Deutsche Erstaufführung

**Peter Iljitsch Tschaikowsky**  
Symphonie Nr. 1 g-Moll op. 13  
„Winterträume“

**Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam**  
Tugan Sokhiev Leitung

4.9. Mi 20:00  
Philharmonie

**Olga Neuwirth**  
*locus...doublure...solus*  
für Klavier und Ensemble

**Edgard Varèse**  
*Déserts*  
für 15 Instrumentalisten,  
5 Schlagzeuger und Tonband

**Louis Andriessen**  
*De Stijl*  
für vier Frauenstimmen, Sprecherin  
und großes Ensemble

**Hermann Kretzschmar** Klavier  
**Catherine Milliken** Sprecherin  
**Norbert Ommer** Klangregie

**Chorwerk Ruhr**  
**Klaas Stok** Einstudierung

**Ensemble Modern**  
**Brad Lubman** Leitung

5.9. Do 20:00  
Philharmonie

**Modest Mussorgsky**  
*Eine Nacht auf dem kahlen Berge*  
op. posth.

**Louis Andriessen**  
*The Only One*  
für Jazzsängerin und großes Orchester  
Europäische Erstaufführung

**Olga Neuwirth**  
*...miramondo multiplo...*  
für Trompete und Orchester

**Jean Sibelius**  
Symphonie Nr. 5 Es-Dur op. 82

**Nora Fischer** Stimme  
**Håkan Hardenberger** Trompete

**BBC Symphony Orchestra**  
**Sakari Oramo** Leitung

Im Abonnement bis zu 20% auf den Normalpreis sparen. Weitere Informationen auf Seite 41.

Die Einflüsse von Louis Andriessen, der entscheidende Anregungen von Luciano Berio empfing, waren von Beginn an vielfältig: Igor Stravinsky war für ihn ebenso wichtig wie Anton Webern, die Musik von Steve Reich genauso prägend wie der Jazz, die Musik der französischen Romantik und frühen Moderne faszinierte Andriessen nicht minder stark wie Spielarten von Pop, Rock, Rhythm' and Blues. Die Idee des musikalischen Fortschritts, lange Zeit Katalysator der Avantgarde Darmstädter Prägung, war Andriessen schon zu Zeiten eigener serieller Anfänge suspekt. Andriessens künstlerische Entwicklung war stark von den soziopolitischen Umbrüchen der späten 1960er Jahre geprägt. Die allgemeine Politisierung des Kunst- und Musiklebens führte in den Niederlanden (noch viel stärker als in Deutschland) bei einer jüngeren Künstler\*innen-Generation zur Ablehnung bürgerlicher Musik-Infrastruktur. Kompositorisch fand das seinen plakativsten Niederschlag in der marxistisch gefärbten Kollektivoper *Reconstructie* (1969), die mit fünf beteiligten Komponist\*innen und diversen Ensembles auf der Folie von Mozarts *Don Giovanni* Che Guevara huldigte. Legendär geworden ist Andriessens Störaktion zusammen mit den damaligen Gesinnungsgenossen Reinbert de Leeuw und Misha Mengelberg während eines Haitink-Dirigates im Concertgebouw, die nach intensiver Benutzung von Rasseln, Pfeifen und Megaphonen im Rauswurf endete. In den 1970er Jahren hatte Andriessen großen Anteil an der Begründung einer neuen Ensemblekultur, die eher an Praktiken der Jazz- und Rockmusik angelehnt war als an die Gepflogenheiten des bürgerlichen Konzertsaaes. Ähnlich wie seine amerikanischen Kollegen Reich und Glass kultivierte auch Andriessen seine Musik in eigenen Ensembles, zunächst mit De Volharding (Die Beharrlichkeit), ab 1977 dann in Hoketus. Damit verbunden war eine Instrumentationspraxis, die schon früh auch in der Avantgarde eher gemiedene Insignien der Rockmusik integrierte: E-Gitarre, E-Bass, Keyboard, Schlagzeug.

Noch 2009 schien Andriessens Skepsis gegenüber dem traditionellen Orchesterapparat als adäquatem Vermittlungsmedium seiner Klangvorstellungen ungebrochen: „Jedes Jahr kommt der Intendant des Concertgebouw-Orchesters ... weil er ein Stück für Orchester haben will. Und ich versuche ihm immer wieder zu erklären, dass das nie funktionieren wird.“ Andriessens hartnäckige Vorbehalte wurden schließlich doch ad acta gelegt: Zur 125-Jahr-Feier des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam bekam Mariss Jansons vom einstigen Verächter symphonischer Emphase (der vibratogesättigte Streicherpassagen bis heute verabscheut) eine großdimensionierte und sehr persönliche Orchesterpartitur in Erinnerung an seinen Vater (Andriessen stammt aus einer Komponisten-Familie und schon Vater Hendrik schrieb für das Concertgebouw!): *Mysteriën* (2013) nach sechs Kapiteln aus *De imitatie Christi* des Mystikers Thomas von Kempen, eines der Lieblingsbücher seines Vaters. Kantige, dissonanzgesättigte Akkordsäulen der Bläser, mikrotonal irisierende Streicherflächen

und massive Verdichtungen konstituieren dramatische Klangbilder zu den spirituellen Grundfragen menschlicher Existenz, die in ihrer expressiven Unmittelbarkeit überraschen. Bei aller Zugänglichkeit ihrer Sprach- und Organisationsformen ist Andriessens Musik eines jedoch nie gewesen: gefällig. Die kraftvolle Energetik seiner heterogenen Klangprozesse, oft von einer ausgesprochen unkomfortablen Physiognomie gekennzeichnet, trägt das Ungenügen an der Welt, in der sie erklingen, hörbar mit sich.

Die geflissentlich übersehene Bedeutung der Musik Andriessens wurde hierzulande mit einem Schlag evident als Heiner Goebbels bei der Ruhrtriennale 2014 *De Materie* (1984–1988) aus der Versenkung holte – ein musiktheatralischer Wurf und markantes Beispiel für Andriessen Gabe, von prägnant reduzierten Ausgangsmaterialien her enorme Kräfte freizusetzen und dabei kompositorische Zeit- und Raumverhältnisse mit historischer Komplexität aufzuladen. Andriessens „musikalischer Essay“ für Sopran, Tenor, zwei Sprecher, Chor und großes Ensemble reflektiert in vier Teilen „das Verhältnis von Geist und Materie“ und rekrutiert dabei eine Vielzahl von (zuvorderst niederländischen) Textquellen aus mehreren Jahrhunderten: Anleitungen zum Schiffsbau ebenso wie religiöse „Visionen“ aus dem 13. Jahrhundert, mathematische Theorien und Erinnerungen an Piet Mondrian (so in *De Stijl*) genauso wie Sonette des spätromantischen Dichters Willem Kloos oder Tagebuchfragmente der Nobelpreisträgerin Marie Curie. So bezeichnend vielschichtig die Textmaterie, so disparat die Musik: Sie verbindet Elemente aus Jazz und Sakralmusik, Renaissance, Barock und Moderne in einer minutiös durchkonstruierten und doch höchst energetischen Musik. Sollte es die musikalische Postmoderne jemals gegeben haben, hätte *De Materie* zum musikalischen Prototyp getaucht.

Andriessens schon immer ganz und gar entspanntes Verhältnis zur Pop-Musik bezeugt sein aktueller Zyklus *The Only One* (2019). Die Gesänge für Stimme und Orchester auf Gedichte von Delphine Lecompte flirtieren mit der Tradition des amerikanischen Songwritings und sind Nora Fischer auf den Leib geschrieben, deren charismatisch minimalistische Fusionierungen von Pop, Jazz und Alter Musik Andriessen beeindruckt haben. Materielle Hierarchien besitzen für den Pionier kompositorischer Poly-stilistik heute noch weniger Gültigkeit als ehemals: „Die wirklich revolutionären Entwicklungen im Komponieren haben überhaupt nicht viel mit dem Material zu tun, sondern mit dem Umgang mit der Welt.“

**Dirk Wieschollek** ist freier Musikpublizist mit Schwerpunkt Gegenwartsmusik in Print und Rundfunk. Regelmäßig Autor und Rezensent u.a. bei Neue Zeitschrift für Musik, neue musikzeitung, Schweizer Musikzeitung. Zahlreiche Beiträge zur Komposition und Klangkunst des 20. und 21. Jahrhunderts.








Olga Neuwirth, fotografiert von Harald Hoffmann

# Abenteuerlust und Unangepasstheit

Olga Neuwirth hat die „Neue Musik“ früh und konsequent mehrdimensional ins 21. Jahrhundert geführt.

## Musik von Olga Neuwirth beim *Musikfest Berlin*

4.9.  Mi  18:00  
 wird bekannt gegeben

### Perspektivwechsel #7

Die Komponistin **Olga Neuwirth**  
im Gespräch mit dem Regisseur  
**Thorleifur Örn Arnarsson**

**Sascha Ehlert** Moderation

Präsentiert von field notes und Berliner  
Festspiele / Musikfest Berlin

4.9.  Mi  20:00  
 Philharmonie

**Olga Neuwirth**  
*locus...doublure...solus*  
für Klavier und Ensemble

**Edgard Varèse**  
*Déserts*  
für 15 Instrumentalisten,  
5 Schlagzeuger und Tonband

**Louis Andriessen**  
*De Stijl*  
für vier Frauenstimmen, Sprecherin  
und großes Ensemble

**Hermann Kretzschmar** Klavier  
**Catherine Milliken** Sprecherin  
**Norbert Ommer** Klangregie

**Chorwerk Ruhr**  
**Klaas Stok** Einstudierung

**Ensemble Modern**  
**Brad Lubman** Leitung

Das vollständige Programm finden  
Sie auf den Seiten 34–37.

## von Dirk Wieschollek

Seit mehr als 30 Jahren bewegt sich Olga Neuwirths Schaffen höchst produktiv jenseits gängiger Rezeptions-Schubladen. Sucht man den roten Faden im fast unüberschaubar vielfältigen Werk der österreichischen Komponistin, ist dieser nicht in stilistischen Kategorien zu finden, sondern in einer grundsätzlichen Haltung zur Kunstform Musik: Abenteuerlust und Unangepasstheit (auch an die „Neue Musik“) haben Neuwirth zu einer der eigenständigsten und aufregendsten Vertreterinnen zeitgenössischer Komposition gemacht, die lange vor aktuellen Diskursen über Diesseitigkeit, Konzeptualismus und Transmedia den Begriff von Komposition fundamental erweitert hat. Ihre Inspirationsquellen sind universal: Unterschiedlichste Phänomene aus Kunst, Literatur und Musik, Geistesgeschichte, Naturwissenschaft und Alltagswirklichkeit transformiert Olga Neuwirth in eine Poesie des Schrägen und Abgründigen, die stets um den Menschen und seine existentiellen Befindlichkeiten, Widersprüche und Rätsel kreist. Das Problem der Identität ist ein Kardinalthema der kosmopolitischen Künstlerin und der damit verbundene Schrecken in den Kollisionen von Individuum und Gesellschaft gleich mit. Dabei sprengt Neuwirth lustvoll geläufige Genre-Grenzen und so finden sich neben konventionell notierten Kompositionen auch Performances, Installationen, Radio- und Theatermusiken, Texte, Fotografien, gar Trickfilme in ihrer Werkliste. Heutzutage stellt die Einbeziehung visueller Ebenen ins kompositorische Metier eine weitestgehend akzeptierte Selbstverständlichkeit dar. Das war nicht immer so. Während eine junge Komponistengeneration inzwischen digital aus dem Vollen schöpfen kann, musste sich Neuwirth die Akzeptanz medialer Erweiterungen zu Beginn der 1990er Jahre noch hart erkämpfen, um ihre vielfältigen Klangarchitekturen zu erzeugen, die für das Paradox einer Freiheit ohne Fundament plädieren. Eine Welt der „Fluid Form“, einer „Fluid Identity“, bevor diese Schlagworte en vogue wurden. Besonders eindrucksvoll hat sich Neuwirths hybride Ästhetik, eine „Art-in-between“, von Beginn an ein vielschichtiges und mehrdimensionales Spiel mit Wirklichkeiten, in ihren großen Musiktheaterarbeiten niedergeschlagen: *Bählamm's Fest* (1993/1997–99) und *Lost Highway* (2002/03) nach dem gleichnamigen Film von David Lynch stellten beeindruckende Zeugnisse eines zeitgenössischen Musiktheaters dar, das optisch und akustisch in die Vollen griff, ohne vordergründige Effekte zu bedienen.

Olga Neuwirths gesamtes musikalisches und soziopolitisches Denken richtet sich gegen jede Form von Eindeutigkeit und damit war sie nicht nur ästhetisch ihrer Zeit voraus und hat dies oft mit entsprechenden Seitenhieben des Betriebes bezahlt. Ihr politisches Engagement, das sich unter anderem in Reden wie „Ich lasse mich nicht wegjodeln“ aus dem Jahr 2000 widerspiegelt, und insbesondere in Genderfragen kämpferische Haltung, hat zu einigen spektakulären Zerwürfnissen geführt. Die fruchtbare Zusammenarbeit der Komponistin mit Elfriede Jelinek (die sie bereits als 16-jährige kennenlernte) ist auch eine Geschichte dubioser Rückzüge prominenter Auftraggeber. Die Rolle einer Frau, die es wagt, in einer männerdominierten Kompositionsszene ihre Meinung zu äußern, beschäftigte Neuwirth zwangsläufig früh zu einer Zeit, die noch viel unverblümter als heute von geschlechtlich motivierten Ressentiments geprägt war: „Meine Geschichte des Komponierens ist auch die Geschichte der ständigen Infragestellung des Komponierens einer Frau.“ Auch künstlerisch haben sich diese Fragen regelmäßig im Werk niedergeschlagen, besonders prägnant in der kompositorischen Neuinterpretation von Alban Bergs *Lulu*: Neuwirths *American Lulu* (2006/2011) verlegte Bergs Vorlage ins New Orleans der 1950er und New York der 1970er Jahre und verband die Themen von Rassen- und Frauendiskriminierung als „Re-Komposition“, die reichlich Blues und Jazz ins Spiel brachte.

Eine ganz besondere Rolle im interdisziplinären Œuvre der Komponistin spielt seit jeher die Auseinandersetzung mit dem Medium Film. Dies betrifft nicht nur Partituren für Dokumentarfilme und Spielfilme zwischen Stummfilm und Horror-Movie (*Ich seh, ich seh* von Veronika Franz und Severin Fiala, 2014), sondern auch experimentelle Eigenproduktionen. Dass Neuwirth 1986 zunächst Malerei und Film in San Francisco studierte, bevor sie sich endgültig aufs Komponieren verlegte, ist bezeichnend. Vielfach wurden filmische Techniken wie Montage, Close-ups und Morphing auch ins Komponieren übertragen, ganz zu schweigen von der integralen Verwendung von Videos und komplexer Elektronik in unzähligen ihrer Werke. Das überschwängliche Zitieren von Versatzstücken kommt auch vom Film, nämlich vom Underground-Filmer Jack Smith, mit dessen Werk sich Neuwirth während ihrer Studiozeit in San Francisco beschäftigte. Das Banale und das Sublime durchdringen sich seither in ihrem Werk in ständigen Transformationen gegenseitig.

Olga Neuwirth gilt als Pionierin intermedialen Komponierens, dennoch bewegte sich ihre Musik immer wieder auch höchst fruchtbar im Spannungsfeld der Tradition, um in der Vermischung und Metamorphose unterschiedlichster musikalischer Wirklichkeiten neue, vielfältige Hörräume zu schaffen. Seit den frühen 1990er Jahren oft mit den Mitteln von 3D-Audio, das in ihrem als „akustische Denkmalpflege“ titulierte Werk *Le Encantadas* (2014/15) für 6 im Raum verteilte Ensembles und Elektronik kulminierte. Das Phänomen der Erinnerung im Medium musikalischer Vergangenheit ist ein zentrales Thema der Komponistin. Neuwirths hintergründiges Spiel mit vielfältigen Allusionen und Illusionen bereits existierender Musik steht auch im Blickpunkt derjenigen Werke, die das Ensemble Modern, das BBC Symphony Orchestra und die Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker beim *Musikfest Berlin* präsentieren werden: *locus...doublure...solus* (2001) für Klavier und Ensemble wirbelt, angeregt von Raymond Roussels *Locus Solus*, in sieben Sätzen Idiome und Mechanismen abendländischer Klavierliteratur zu alptraumartiger Virtuosität durcheinander und konfrontiert den Solisten mit seinem mikrotonalen Pendant auf einem Sampler-Keyboards. Eine ganz persönliche Liebeserklärung an die Trompete und ihre Verheißungen (ursprünglich wollte Olga Neuwirth Jazztrompeterin werden) ist *...miramondo multiplo...* (2006), ein Konzert für Trompete und Orchester, das in fünf „Arien“ eine imaginäre Vergangenheit bereist. Im kaleidoskopartigen Labyrinth der echten und falschen Zitate gibt sich Miles Davis ebenso die Ehre wie Händel, Mahler und Strawinsky. Johann Sebastian Bachs *Brandenburgisches Konzert* Nr. 4 ist der Dreh- und Angelpunkt von *Aello – ballet mécanomorphe* (2017). Die Besetzung ist bemerkenswert: Flöte solo, zwei gedämpfte Trompeten, Streicher, Synthesizer und Schreibmaschine. Auf den mechanischen Aspekt Bach'scher Musik abhebend (Colette: „Manchmal klingt Bach wie eine göttliche Nähmaschine“), vernetzt Neuwirth die geschäftigen Schreibmaschinenrhythmen mit der ekstatischen Motorik der Instrumentalisten zu einem energetischen Barock-Dialog.

Mit Spannung erwartet wird die Uraufführung von Neuwirths neuer Musiktheater *ORLANDO* an der Wiener Staatsoper (20. Dezember 2019). Virginia Woolfs exzeptioneller Roman, der sich mit schillernder Phantasie „gegen das Einzwängen in die Laufrichtung eines einzigen Geschlechtes“ (Neuwirth) wendet, ist eine literarische Steilvorlage für die Komponistin und es könnte ein Opus summum ihrer großen Themen und immensen Ausdrucksmöglichkeiten werden: „Von Kindheit an hat mich einfach alles interessiert, Kunst, Politik, Wissenschaft, die Psychologie des Menschen. Von der wunderbaren Vielfalt des Lebens, den kleinen und großen Dingen in der Welt lasse ich mich gleichermaßen inspirieren. Das spiegelt *ORLANDO* wider: „Denn die Essenz dieser fiktiven Biografie ist die Liebe zum Seltsamen, Paradoxen, zur Kunstfertigkeit, Überhöhung und Übertreibung, um eine neue Morphologie der Erzählung zu schaffen.“

---

**5.9.** 📅 Do 🕒 20:00  
📍 Philharmonie

---

**Modest Mussorgsky**  
*Eine Nacht auf dem kahlen Berge*  
op. posth.

**Louis Andriessen**  
*The Only One*  
für Jazzsängerin und großes Orchester  
Europäische Erstaufführung

**Olga Neuwirth**  
*...miramondo multiplo...*  
für Trompete und Orchester

**Jean Sibelius**  
Symphonie Nr. 5 Es-Dur op. 82

**Nora Fischer** Stimme  
**Håkan Hardenberger** Trompete

**BBC Symphony Orchestra**  
**Sakari Oramo** Leitung

---

**18.9.** 📅 Mi 🕒 20:00  
📍 Kammermusiksaal

---

**Olga Neuwirth**  
*Aello – ballet mécanomorphe*  
für Flöte solo, 2 gedämpfte Trompeten,  
Streicherensemble, Synthesizer und  
Schreibmaschine

**Gérard Grisey**  
*Quatre chants pour franchir le Seuil*  
für Sopran und 15 Instrumentalist\*innen

**Juliet Fraser** Stimme  
**Emmanuel Pahud** Flöte

**Karajan-Akademie der  
Berliner Philharmoniker**  
**Susanna Mälkki** Leitung

---

Im Abonnement bis zu 20% auf den Normalpreis sparen. Weitere Informationen auf Seite 41.

# Japan und Granada

Peter Eötvös im Gespräch



Olga de Meyer in der Alhambra in Granada, fotografiert 1908 von Adolphe de Meyer

**Beim Musikfest Berlin wird Ihre Komposition *Secret Kiss* mit dem Ensemble Musikfabrik und der Nō-Darstellerin Ryoko Aoki aufgeführt werden. In dem Vorwort zu Partitur zitieren Sie den Schriftsteller Alessandro Baricco, auf dessen Geschichte *Seide* das Libretto basiert. Baricco sagt, jede Geschichte habe ihre Musik und bei dieser Geschichte sei die Musik weiß. Was ist für Sie „weiße Musik“?**

Ich kenne Baricco persönlich gut, aber habe auch viele seiner Bücher gelesen und kenne seine literarische Schreibweise. Wenn er von „weißer Musik“ spricht, so ist dies eher bildlich gedacht. Nicht unbedingt als Klang, sondern eher wie ein Bild von Kasimir Malewitsch, wie das *Weißes Quadrat* zum Beispiel. Von so einer Vorstellung aus konnte ich auch einen Klang herstellen. Mit „weißer Musik“ wird ein homogener Zustand beschrieben. Bezogen auf *Secret Kiss* ist es eher eine spezifische Atmosphäre. Bariccos Sprache selbst ist sehr ruhig und still. Beim Lesen seiner Geschichten, auch denen mit viel Bewegung und Aktion, wird man innerlich leise und ruhig. Die Musik ist auch so. Zwischen Bariccos Literatur und meiner Musik gibt es eine Verwandtschaft, wir empfinden auf derselben Wellenlänge.

**Welcher Rolle spielt die Nō-Darstellerin Ryoko Aoki für diese Komposition?**

Vor allem die Art, wie sie vorträgt, ist für *Secret Kiss* besonders. Ryoko Aoki ist eine japanische Nō-Darstellerin. Im Nō-Theater gibt es eine traditionelle Art singend zu sprechen – ich nenne es absichtlich nicht Sprechgesang. Es liegt zwischen Gesang und Sprache, aber nicht in der Schönberg’schen Weise, die etwas anderes, eher Europäisches ist. So habe ich keine Melodie oder Tonhöhe vorgeschrieben, stattdessen hört man die ganze Zeit ganz weiche Wellen, während sie etwas vorträgt.

**Sie waren selbst in Japan und beschäftigen sich seit langem mit der japanischen Musik und Kultur. Was hat Sie als Europäer in Japan am meisten beeindruckt?**

Ich war in den 1970er Jahren, 26 Jahre alt, zum ersten Mal in Japan. Ich hatte vielleicht ein paar Fotos oder Filme von Japan gesehen, aber wenn man die erste Begegnung mit Japan wirklich macht – die Leute, die Straßen, wie es riecht, die Bäume –, ist dieses Andere einfach überwältigend. Meine Erinnerung daran ist immer noch sehr lebendig. Die Geräusche dort waren für mich vollkommen

neu, die Geräusche auf der Straße und besonders die in der Nacht. Auch die Sprache, die man um sich herum hört, wie die Züge fahren, einfach alles. Aber vor allem hat mich das alte Japan interessiert. Die Gärten, die Steine – ich bin verrückt danach, mit Steinen Musik zu machen. Die Steine werden dort so künstlerisch behandelt und in den wunderschönen Zen-Gärten geformt. Was die Natur betrifft, so war ich überrascht davon, dass es nicht nur eine gepflegte Natur ist, sondern auch eine künstlerisch geformte.

**Sie werden beim *Musikfest Berlin* nicht nur die Aufführung von *Secret Kiss* mit dem Ensemble Musikfabrik selbst leiten, sondern auch die Deutsche Erstaufführung Ihres Violinkonzerts *Alhambra* mit den Berliner Philharmonikern und Isabelle Faust als Solistin. Inwiefern hat die Musikerin Isabelle Faust Ihre Komposition beeinflusst?**

Ich bin von Natur aus eher ein Opernkomponist, das heißt, ich brauche Geschichten, Charaktere, Konflikte, um meine Theaterstücke mit Musik zu realisieren. Ebenso gerne komponiere ich instrumentale Konzerte, die immer auch Charakterstücke oder eher Porträts der Künstler\*innen sind, für die ich schreibe. Für Violine habe ich bis jetzt drei Konzerte geschrieben. Das erste war für Akiko Suwanai. Es hieß *Seven* – und bezieht sich in seinem Titel auf das Unglück des Columbia-Raumschiff, bei dem sieben Astronauten ihr Leben verloren. Die Musik ist ihnen gewidmet. Der Auftrag für das zweite Konzert kam von Midori, einer anderen sehr bekannten japanischen Geigerin. Bei ihrem Namen dachte ich, dass er wie *Do Re Mi* (Tonhöhen C, D, E) klingt – und habe dann ein DoReMi für sie geschrieben. Bei dem dritten Violinkonzert, *Alhambra*, wurde ich von Pablo Heras-Casado, dem Direktor des Granada Festivals gefragt, ob ich für 2019 ein Violinkonzert für Isabelle Faust schreiben könne. Da ich Isabelle Faust sehr gut kenne, ihr Spiel, ihren künstlerischen Ausdruck, habe ich zu gesagt. Da dieses Violinkonzert für das Granada Festival bestellt wurde, kam automatisch die Beziehung zur Alhambra ins Spiel. Ich habe dann eine Art klingenden Spaziergang durch dieses fantastische Gebäude komponiert. Die Proportionen, die Art, wie man eine musikalische Struktur aufbaut, ist der Denkweise eines Architekten sehr ähnlich, der gerade beginnt, ein Haus, ein Gebäude zu skizzieren, sich die Umgebung genau anschaut. Bei mir ist es genauso, wenn ich ein Stück komponiere, muss ich genau wissen, für wen ich es schreibe, wie die Umgebung der Solist\*innen, der Ensembles oder des Orchesters ist. Das *Alhambra*-Konzert ist dann eine Mischung aus einem virtuell erlebten Spaziergang – beeinflusst durch Fotos – und einer Konstruktion geworden, die ich mit den besonderen architektonischen Formen der Alhambra verbinden konnte. Vieles hat mit Wasserspielen zu tun, mit den Wasserbrunnen. Die Leichtigkeit der Klänge wird nicht illustriert, sondern die direkte Wirkung dieser Bilder ist in Klänge umgesetzt. *Alhambra* ist für ein mittelgroßes Orchester, das Mahler Chamber Orchestra, geschrieben. Ich habe mir jedoch noch eine Mandoline dazu gewünscht, die das Licht repräsentieren soll. Dieses spezielle, sehr scharfe, helle, typische spanische Sonnenlicht, das alles überstrahlt. Dieses Instrument wird direkt hinter der Solistin sitzen und sehr oft einen ganz hellen Klang dazugeben. Das ist meine Klangverbindung zum Licht. Und was Isabelle betrifft: Im ersten Takt steht beispielsweise das Zeichen für einen vollen Bogen, obwohl noch gar nichts gespielt werden soll. Man nimmt einen vollen Bogen und dann spielt etwas mit einem Abstrich, aber immer mit vollem Bogen. Dabei habe ich ein besonderes Zeichen vermerkt, beim Aufstrich ist es ein kleines V, und dann noch eine kleine Linie, die bedeutet, dass der Strich ganz lang sein soll. Beim Abstrich ist es genauso. Beide Bezeichnungen bedeuten ein tiefes Ein- und Ausatmen – tief einatmen, langsam und tief ausatmen. Das ist Isabelle für mich.

**Patricia Hofmann** ist Musikwissenschaftlerin und betreut seit 2007 die Festivals MaerzMusik, Musikfest Berlin und Jazzfest Berlin in der Presseabteilung der Berliner Festspiele. Zuvor war sie als freie Autorin beim rbb Kulturradio, Deutschlandradio und für verschiedene Printmedien tätig.

## Peter Eötvös beim *Musikfest Berlin*

4.9. 🏠 Mi ☉ 16:30  
📍 Collegium Hungaricum

### Buchpremiere

*Parlando – Rubato*  
Peter Eötvös im Gespräch mit  
László Földényi

8.9. 🏠 So ☉ 17:00  
📍 Kammermusiksaal

**Helmut Lachenmann**  
*Berliner Kirschblüten*  
für Klavier

*Marche fatale*  
für Klavier

**Toshio Hosokawa**  
*Birds Fragments III*  
für Shō und Flöte

*Birds Fragments II*  
für Shō mit Percussion

**Peter Eötvös**  
*Secret Kiss*  
für Erzählerin und Ensemble  
Deutsche Erstaufführung

*Sonata per sei*  
für drei Klaviere und drei Schlagzeuger

**Ryoko Aoki** Nō-Darstellerin  
**Mayumi Miyata** Shō-Spielerin  
**Ulrich Löffler** Klavier  
**Helen Bledsoe** Flöte  
**Dirk Rothbrust** Schlagzeug

**Ensemble Musikfabrik**  
Peter Eötvös Leitung

7.9. 🏠 Sa ☉ 19:00

8.9. 🏠 So ☉ 20:00  
📍 Philharmonie

**Peter Eötvös**  
*Alhambra*  
Konzert für Violine und Orchester Nr. 3  
Deutsche Erstaufführung

**Iannis Xenakis**  
*Shaar*  
für großes Streichorchester

**Edgard Varèse**  
*Amériques* für großes Orchester

**Isabelle Faust** Violine

**Berliner Philharmoniker**  
Peter Eötvös Leitung

Im Abonnement bis zu 20% auf den Normalpreis sparen. Weitere Informationen auf Seite 41.

# Palphilorch

Das Israel Philharmonic  
Orchestra und Zubin Mehta

von Daniel Barenboim



Zubin Mehta „dirigiert“ die größte Pinguin-Kolonie der Welt, Antarktis 1987

Das heutige Israel Philharmonic Orchestra wurde im Jahr 1936 als Palestine Symphony Orchestra, oder Palästinensisches Symphonisches Orchester vom polnischen Geiger Bronislaw Huberman gegründet. Das Orchester bestand zu Beginn aus 75 jüdischen Musiker\*innen, die alle aus Zentral- und Osteuropa, aus Ländern wie Deutschland, Österreich, der Tschechoslowakei und Ungarn nach Palästina emigriert waren. Aufgrund der Herkunft und Tradition seiner Musiker\*innen hatte das Palestine Symphony Orchestra den typischen Klang eines zentraleuropäischen Orchesters. In den Proben wurde sogar deutsch gesprochen – obwohl in Deutschland die Nazis bereits an der Macht waren. Das erste Konzert des Orchesters fand am 26. Dezember 1936 in Tel Aviv statt und wurde von niemand geringerem als Arturo Toscanini geleitet. Dieser hatte gerade seine Mitwirkung an den Bayreuther Festspielen aus Protest gegen Hitlers Anwesenheit dort abgesagt. Das Konzert in Tel Aviv war also in mehr als einer Hinsicht symbolträchtig. 1948 erklärte Israel seine Unabhängigkeit und das Orchester änderte seinen Namen in Israel Philharmonic Orchestra.

Zubin Mehta dirigierte das IPO zum ersten Mal 1961, als er 25 Jahre alt war. Er rief mich damals an um zu fragen, wofür denn „Palphilorch“ stünde – denn dies war die telegraphische Adresse, von der er die Einladung zum Dirigat per Telegramm erhalten hatte. Es gab sofort eine enge Verbindung zwischen Zubin und dem Orchester und 1969 wurde er zum Chefdirigenten ernannt. 1981 wurde er Chefdirigent auf Lebenszeit. Die meisten Gründungsmitglieder des Orchesters gingen um 1970 in Pension und zur gleichen Zeit emigrierten viele Juden aus der damaligen Sowjetunion nach Israel. Zubin hatte also gleich von Beginn an die Chance aber auch verantwortungsvolle Aufgabe, die Erneuerung des Orchesters und die Herausbildung eines eigenen Klangs und Stils zu gestalten. Die Neuankömmlinge aus der Sowjetunion dominierten die Streicherstimmen im Orchester, bei den Bläsern spielten vor allem amerikanische Musiker\*innen. Mitten im Kalten Krieg musizierten also sowjetische und amerikanische Juden höchst friedlich in einem israelischen Orchester zusammen – und sprachen jetzt russisch und englisch miteinander. Das musikalische Verständnis war vermutlich ausgeprägter als das sprachliche. Bemerkenswert.

Von 1936 bis 2010 war das IPO hauptsächlich ein Orchester aus Emigrant\*innen und erst in den letzten 15 bis 20 Jahren veränderte sich die Zusammensetzung des Orchesters Stück für Stück. Heute besteht es in erster Linie aus in Israel geborenen Musiker\*innen, die hebräisch miteinander sprechen. Es ist äußerst selten, dass ein Orchester über so einen langen Zeitraum seine Musiker\*innen sozusagen „importiert“. Ich hatte das Glück, schon 1953 erstmals mit dem Orchester zu spielen und dann die große Ehre, 1970 beim ersten Konzert des Orchesters in Berlin als Solist dabei zu sein, gemeinsam mit Zubin. Damals waren sogar noch ein paar ehemalige Berliner im Orchester.

Zubin Mehta hat in den 50 Jahren, die er das IPO leitet, einen außerordentlichen Klangkörper geschaffen. Die Qualität des Orchesters, seine Homogenität und auch die Qualität der einzelnen Musiker\*innen sind das Ergebnis von Zubins musikalischer Autorität und seiner einzigartigen Art, mit den Musikern zu arbeiten. Gemeinsam haben sie israelische Musikgeschichte geschrieben.

Originalbeitrag für das Journal des *Musikfest Berlin* 2019



Zubin Mehta und Daniel Barenboim vor dem Gästehaus des Israel Philharmonic Orchestra im Dezember 1968

## Zubin Mehta beim *Musikfest Berlin*

16.9. Mo 20:00  
Philharmonie

Farewell-Tournee von Zubin Mehta mit dem Israel Philharmonic Orchestra

**Ödön Pártos**  
Concertino für Streichorchester

**Felix Mendelssohn Bartholdy**  
Violinkonzert e-Moll op. 64

**Hector Berlioz**  
*Symphonie fantastique* op. 14

**Gil Shaham** Violine

**Israel Philharmonic Orchestra**  
Zubin Mehta Leitung

Im Abonnement bis zu 20% auf den Normalpreis sparen. Weitere Informationen auf Seite 41.

# Les Siècles – Realität gewordene Utopie

François-  
Xavier Roth  
im Gespräch



Tabea Zimmermann, fotografiert  
von Marco Borggreve

## Les Siècles beim *Musikfest Berlin*

15.9. So 20:00  
Philharmonie

**Jean-Philippe Rameau**  
Orchestersuite aus *Les Indes Galantes*

**Helmut Lachenmann**  
*Mouvement (- vor der Erstarrung)*  
für Ensemble

**Hector Berlioz**  
*Harold en Italie* op. 16  
Symphonie in vier Teilen mit  
konzertanter Viola

**Tabea Zimmermann** Viola

**Les Siècles**  
**François-Xavier Roth** Leitung

Das vollständige Programm finden  
Sie auf den Seiten 34-37.

### Wie kamen es zur Gründung von Les Siècles? Und was macht den besonderen Charakter dieses Orchesters aus?

Ich habe Les Siècles 2003 gegründet und meine Idee war, damit ein neues Orchestermodell ins Leben zu rufen, ein Orchester, das Musik aus verschiedenen Epochen auf historischen Instrumenten musizieren kann – ein utopisches Orchester sozu sagen. Und es freut mich sehr, dass diese Utopie heute Realität geworden ist. Wir spielen die Werke jedes Mal mit den Instrumenten, die der jeweilige Komponist selbst auch gehört und zur Verfügung hatte. Das ist nicht immer leicht, weder beim Spielen noch beim Reisen. Denn die Schwierigkeit besteht darin, während des Konzerts zwischen verschiedenen Instrumenten zu wechseln. Diese zu transportieren und auf- und abzubauen ist eine ganz andere Sache.

### Mit welcher Musik werden Sie in Berlin auftreten?

Nach Berlin kommen wir mit einem ganz besonderen Programm. Natürlich werden wir ‚unseren‘ Berlioz spielen – diesen unglaublichen Komponisten, mit diesen wunderbaren Blasinstrumenten wie zum Beispiel den Ophikleiden, den Streichern mit Darmsaiten, den Harfen und so weiter. Dann haben wir auch einen Komponisten im Programm, der ebenfalls viel für die Musik seiner Zeit bewirkt hat: Jean-Philippe Rameau mit der Orchestersuite zu dem Opéra Ballet *Les Indes galantes*. Es ist sehr spannend, in einem Konzert zu zeigen, was diese beiden Komponisten – Rameau und Berlioz – jeder zu seiner Zeit für den Apparat Orchester Wichtiges geleistet haben. Beide gelten heute nicht nur in Frankreich als Komponisten, die das Orchester wirklich in eine neue Dimension geführt haben. Ein weiterer Komponist, dessen Schaffen für das Orchester von heute außerordentlich wichtig ist, und der mir sehr am Herzen liegt, ist natürlich Helmut Lachenmann. Für das Publikum wird es sicher ziemlich aufregend sein, diese drei wirklich radikalen Komponisten, diese drei verschiedenen Klangwelten zu erleben. Und genau das möchte in diesem Konzert greifbar machen.





François-Xavier Roth mit dem Orchester Les Siècles 2019

**Wie haben Sie Berlioz für sich entdeckt? Schätzten Sie früher nicht Wagner mehr, gelten aber jetzt als einer der profiliertesten Berlioz-Kenner?**

Berlioz verkörpert für mich und für Frankreich überhaupt, ‚unseren‘ Beethoven und gleichzeitig ‚unseren‘ Wagner. Man hat nicht so oft große Helden. Man könnte für Frankreich vielleicht sagen: Wir haben Berlioz und wir haben Boulez. Das sind beides die Protagonisten unserer Musikwelt, die alles nochmals neu gedacht und die Musik auf eine neue Stufe gebracht haben. Berlioz ist mein persönlicher Held, denn er hat gezeigt, dass Musik nichts Deko-

ratives ist, was irgendwie Spaß macht – nein – für ihn ist Musik etwas so Wichtiges, denn sie kann bewirken jemand anderer zu werden. Das ist ein sehr starker Gedanke. Das liebe ich an Berlioz. Eigentlich liebe einfach alles an ihm. Ich liebe seine Art der Übertreibung: Erst unglaublich laut zu sein und danach wieder so weich, sensible und zerbrechlich. Berlioz ist explosiv, Grenzen existieren bei ihm nicht mehr. Und er ist höchst modern. So hat er in seinem *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* im ersten Satz das Musikinstrument neu definiert: „Jeder vom Komponisten verwendete klingende Körper ist ein

musikalisches Instrument.“ Dieser Gedanke erscheint für uns heute wirklich modern, weil er die Möglichkeiten, Klänge auch mit elektronischen Instrumenten zu produzieren, oder auch mit irgendeinem Gegenstand, mitkonzipiert. Das ist Avantgarde und diese Modernität schätze ich sehr an Berlioz.

**Welchen Stellenwert hat *Harold en Italie* innerhalb des Œuvres von Berlioz?**

Berlioz hat nie zweimal in dergleichen Form komponiert, sondern er schafft bei jedem musikalischen Werk – wie übrigens auch Boulez – eine neue Welt und diese musikalischen Welten sind nicht miteinander vergleichbar. *Harold en Italie* ist keine Symphonie, kein Konzert für ein Soloinstrument, auch keine symphonische Dichtung, sondern alles das zusammen. Es gibt eine Geschichte, eine Figur, verkörpert durch die Solo-Bratsche und ein Orchester. In vier verschiedenen Sätzen begleiten wir diese Figur des Harold, die mal auf andere trifft, die mal melancholisch ist, mal sehr naturverbunden erscheint usw. Beim *Musikfest Berlin* führen wir diese „Symphonie“ zusammen mit Tabea Zimmermann als Solistin auf, was ein großes Glück ist. Denn sie ist natürlich die denkbar beste Verkörperung des Harold. Wir sind wie Geschwister im Geiste und das gemeinsame Musizieren mit ihr ist mir eine unendliche Freude.

**Wie haben Sie die Musiker\*innen des Orchesters ausgewählt und diesen großen Instrumentenapparat zusammengestellt?**

Die Musiker\*innen von heute kommen aus einer neuen Generation und verfügen über das Können und die Praxis, moderne und alte Instrumente gleichzeitig und parallel üben und spielen zu können. Wenn man an alten Instrumenten verschiedener Epochen und noch verschiedener europäischer Regionen interessiert ist, ist das ein langer und aufwendiger Suchprozess. Wir, das heißt Les Siècles, haben eine Kollektion an Instrumenten, aber auch die Musiker\*innen selbst kaufen sich welche. Wir können heute über einen unglaublichen Apparat an Instrumenten ab Bach, über Vivaldi bis Debussy und Ravel verfügen. Wir hatten aber auch einen Sponsor aus der Schweiz, der uns dabei geholfen hat, die Instrumente zu suchen und zu kaufen.

**Gibt es musikalische Verbindungen zwischen Berlioz' *Harold en Italie* und Lachenmanns *Mouvement (vor der Erstarrung)*?**

Es gibt keine spezielle Verbindung zwischen den beiden Stücken. In diesem Programm wollte ich zeigen, dass Rameau, Berlioz und Lachenmann moderne Komponisten sind, jeder zu seiner Zeit. Und alle waren sie am Orchester und an den Instrumenten interessiert. Jean-Philippe Rameau war der erste Komponist, der in seinen Stücken einen Fokus auf verschiedene Instrumentenkombinationen gelegt hat: Was bedeutet es, eine Flöte mit einem Fagott zu kombinieren oder, was ist ein Unisono zwischen Oboen und tiefen Streichern? Von den dreien ist aber Berlioz der erste Komponist, der den Orchester-Apparat wirklich entwickelt hat und wirklich für das Orchester geschrieben hat. Mit Lachenmann sind wir in einer neuen Phase. Wir haben es da mit ganz anderen Fragen zu tun: Was sind die Instrumente heute und morgen? Wie können diese Instrumente, die wir schon sehr gut kennen, anders klingen? Wie können wir eine neue Klangkultur entwickeln?

**Wie meistern sie als Dirigent zusammen mit dem Orchester mit diesem Programm an einem Konzertabend die klangliche Balance im Raum, auch für das Publikum?**

Als Dirigent ist es eine interessante Aufgabe, weil ein solches Programm zu der Frage führt, was ein Dirigat durch die Musikgeschichte bedeutet. Unter den drei Werken, die ich dirigieren werde, ist nur ein Werk wirklich für einen Dirigenten geschrieben. Und das ist der Berlioz. Denn er war vielleicht der erste, der diesen Beruf erfunden hat. Er war der erste, der erklärt hat, wie der Dirigent die Partituren proben muss. Berlioz' Komposition hat wirklich mit einem Dirigenten im romantischen Sinn zu tun. Bei Lachenmann wiederum habe ich erlebt, dass der Komponist in der Probenphase fast wichtiger als der Dirigent war. Er hat so intensiv mit den Musiker\*innen an den verschiedenen musikalischen Gesten geübt, dass hier die Rolle des Dirigenten etwas in den Hintergrund gerückt ist. Bei der Musik von Lachenmann ist es schwierig, das zu erreichen, was gleichzeitig mein Klang ist, und das, wie es klingen soll und dabei die Balance zwischen den Instrumenten herzustellen. Bei Rameau wiederum muss man darauf achten, wie man zusammen atmet, phrasiert, wie man zusammen eine so genaue Linie von Harmonie und Phrasierung erreicht. Als Dirigent überlege ich immer ganz genau, in welchem musikgeschichtlichen Kontext ich mich bewege und was dementsprechend jeweils meine Rolle und meine Funktion in dieser Musik und in diesem Kontext ist.

Das Gespräch mit François-Xavier Roth führte  
**Patricia Hofmann.**

# Kraftlinien des Klangs

## Zu Helmut Lachenmann

von Martin Kaltenecker

Die fünf Werke Lachenmanns, die das *Musikfest Berlin* 2019 programmiert hat, skizzieren ein Porträt des Großmeisters der neuen Musik, der sich seit den 1970er Jahren, trotz seiner kompromisslosen Sprache und Spieltechniken, die eigens erlernt werden müssen, als eine zentrale Figur der Musikszene etabliert hat – seine Oper *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* hat es immerhin zu sieben Neuproduktionen weltweit gebracht. Für junge Komponist\*innen ist die *musique concrète instrumentale*, die Lachenmann entwickelt hat, ein stehender Begriff. Es handelt sich um eine Geräuschmusik, die aber nicht elektronisch, sondern mit traditionellen Instrumenten realisiert wird. Musiker entdecken dadurch ihr Werkzeug neu – sie spielen zum Beispiel in das abgenommene Mundstück einer Flöte, erzeugen Atemgeräusche, Klappengeräusche auf der Klarinette, spielen mit starkem Bogendruck, um knirschende Töne zu erzeugen, streichen über den Korpus eines Cellos, nicht nur über die Saiten ... Das Geräuschhafte wird Gegenstand der Aufmerksamkeit und nicht sofort marginalisiert. Es geht also bei Lachenmann nicht ausschließlich um den traditionell als schön verstandenen oder, wie er sagt, den „philharmonischen“ Klang. Er dreht sozusagen den Teppich herum, um zu sehen, wie gewoben wurde, welche Kraftlinien den Klang durchziehen, wie Ton und Geräusch ineinander übergehen. Diese bunte Klangwelt wird dann neu geordnet – es entstehen Kategorien oder „Familien“ durch Ähnlichkeiten, jedoch querfeldein: Drei Tupfer von kurz geriebenem Styropor, ein Akzent auf einer gepressten Saite und der scharfe Schlag eines Holzschlegels reimen sich plötzlich. Man kann Gesten zusammendenken (gestoßen, gezupft, gezischt, gepresst) oder Klangfarben (erstickt, tonlos, knatternd, hallend). Eine „perforierte“ Klangfamilie zum Beispiel kann durch ein Lineal entstehen, das über die schwarzen Klaviertasten fährt, und dieses Rattern gesellt sich zu einem tiefen, löchrigen Ton im Strohbass und zu einem Flötenklang, der mit Flatterzunge gespielt wird.

**Helmut Lachenmann**  
beim *Musikfest Berlin*

6.9. 🗓 Fr 🕒 20:00  
📍 Kammermusiksaal

**Ludwig van Beethoven**  
Klaviersonate op. 106 B-Dur  
„*Hammerklaversonate*“

**Helmut Lachenmann**  
*Serynade*  
Musik für Klavier

**Pierre-Laurent Aimard** Klavier

8.9. 🗓 So 🕒 17:00  
📍 Kammermusiksaal

**Helmut Lachenmann**  
*Berliner Kirschblüten*  
für Klavier

*Marche fatale*  
für Klavier

**Toshio Hosokawa**  
*Birds Fragments III*  
für Shō und Flöte

*Birds Fragments II*  
für Shō mit Percussion

**Peter Eötvös**  
*Secret Kiss*  
für Erzählerin und Ensemble  
Deutsche Erstaufführung

*Sonata per sei*  
für 2 Klaviere, 3 Schlagzeuge und  
1 Samplerkeyboard

**Ryoko Aoki** Nō-Darstellerin  
**Mayumi Miyata** Shō-Spielerin  
**Ulrich Löffler** Klavier  
**Helen Bledsoe** Flöte  
**Dirk Rothbrust** Schlagzeug

**Ensemble Musikfabrik**  
Peter Eötvös Leitung

Im Abonnement bis zu 20% auf  
den Normalpreis sparen. Weitere  
Informationen auf Seite 41.

**12.9.** 🗓️ Do ⌚ 20:00  
📍 Kammermusiksaal

**Franz Schubert**  
Klaversonate G-Dur op. 78  
„*Fantasie*“

**Helmut Lachenmann**  
*GOTLOST*  
Musik für hohen Sopran und Klavier

**Yuko Kakuta** Sopran  
**Pierre-Laurent Aimard** Klavier

**15.9.** 🗓️ So ⌚ 11:00  
📍 Philharmonie

**Helmut Lachenmann**  
*Tanzsuite mit Deutschlandlied*  
Musik für Orchester mit Streichquartett

**Richard Strauss**  
*Ein Heldenleben*  
Symphonische Dichtung op. 40

**Jack Quartet**  
**Junge Deutsche Philharmonie**  
**Jonathan Nott** Leitung

**15.9.** 🗓️ So ⌚ 20:00  
📍 Philharmonie

**Jean-Philippe Rameau**  
Orchestersuite aus *Les Indes Galantes*

**Helmut Lachenmann**  
*Mouvement (- vor der Erstarrung)*  
für Ensemble

**Hector Berlioz**  
*Harold en Italie* op. 16  
Symphonie in vier Teilen mit  
konzertanter Viola

**Tabea Zimmermann** Viola

**Les Siècles**  
**François-Xavier Roth** Leitung

Das vollständige Programm finden Sie auf den Seiten 34–37.

Lachenmann hätte sich auf Hector Berlioz berufen können, der bereits 1844 schrieb: „Jeder vom Komponisten verwendete klingende Körper ist ein musikalisches Instrument.“ Die Ensembles, die auf Neue Musik spezialisiert waren, bemerkten bald, dass hier – um ein Lieblingszitat von Lachenmann aus *Hamlet* zu übernehmen – „Methode in der Verrücktheit waltete“. Die anfängliche Verstörung schlug in die Lust am Neuentdecken und Neuerfinden von Klängen um, die von den Instrumentenbauern nicht vorgesehen waren. „Schlecht“ oder „unphilharmonisch“ spielen, nun gut – aber halb schlecht spielen? leiser knarren? intensiver kratzen? Und sich selbst genau dabei zuhören? Plötzlich tut sich eine reiche Welt von Schattierungen und Gradationen auf.

Lachenmann wandte zunehmend seine Methode des Zerlegens, Neubelichtens und neu Zusammensetzens auf andere musikalische Aspekte an, auf tonale Figuren, Akkorde oder Melodien. In der *Tanzsuite mit Deutschlandlied* gibt es barocke Arien, eine Tarantella, einen Galopp, einen vorbeihuschenden Walzer, einen obstinaten Siciliano, in dem sich das Klavier plötzlich blockiert und auf der Stelle tritt, wie einst der Diamant in der Rille einer Schallplatte. Lachenmann benützt das rhythmische Skelett der deutschen Nationalhymne und der Lieder *Ach du lieber Augustin und Schlaf, Kindchen schlaf*, von dem er sagt, es sei „ebenfalls ein Deutschlandlied“. All diese Melodien symbolisieren „Fetische der Geborgenheit ... Heimat, religiöse Bindung, Feiertage, Tradition, Sehnsucht nach der Kindheit“. Das Wiegenlied wird am Ende mit der Hymne in erhabener Langsamkeit kontrapunktiert. Die Musik schläft ein, das Orchester wird zu einer riesigen Lunge, die immer langsamer atmet.

Lachenmanns Werke sind meist lang ausgebreitete Klanglandschaften mit vielen Stationen. Die Musik tastet sich voran, sie rastet, gerät wieder in ein rasend schnelles Laufen. Sie hat eine Energetik, die direkt an unseren Körper appelliert – sie entspringt keinem trockenen Kalkül und ist nicht einfach ein dissonantes Dekor, das ‚modern‘ sein will. In *Serynade* wird das Klavier als Resonanzmaschine behandelt, die verschieden gestaffelte Ausklänge produziert. In dem Liederzyklus *GOTLOST* werden poetische Texte und eine prosaische Verlustanzeige, die in einem Aufzug hing, in ihre phonetischen Bestandteile zerlegt. Immer geht es um auseinandernehmen, brechen und neu kombinieren. Das ist kein negatives Tun, aber es setzt sich sehr bestimmt von Magie aus der Tube, von kalorienreichen Minimalismus oder Schönheit auf Knopfdruck ab, von Musik die, wie Lachenmann es einmal von John Cage sagte, „sofort ins Paradies will“. Nur Umwege bereichern uns. Lachenmann will mit jedem Werk „unser ästhetisches Weltbild – und so uns selbst – gleichsam ‚öffnen‘“. Nicht umsonst wird er im *Musikfest Berlin* Beethoven oder Schubert gegenübergestellt, denn seine Werke verstehen sich als An-Spruch, als die geheimnisvolle Aufforderung an die Hörer\*innen, ihre Neugier zu mobilisieren,

**Martin Kaltenecker** lehrt Musikwissenschaft an der Universität Paris Diderot. Er war Mitherausgeber der Zeitschrift für neue Musik *Entretemps* (1986–1992), und Fellow des Wissenschaftskollegs zu Berlin (2006/07). Er veröffentlichte *Avec Helmut Lachenmann* (Paris 2001) und *L'Oreille divisée* (Paris 2011), sowie zahlreiche Texte zur Ästhetik der Neuen Musik und zu Hörtheorien.



Helmut Lachenmann, fotografiert von Philippe Gontier

# Lieder singen

Georg Nigl im Gespräch

---

9.9.  Mo  20:00  
 Kammermusiksaal

---

## Liederabend

### Franz Schubert

*Die Taubenpost – Die Forelle –  
Der Wanderer an den Mond –  
Das Zügelglöcklein – Im Freien –  
Die Sommernacht – Abendstern –  
Fischerweise*

### Ludwig van Beethoven

*An die ferne Geliebte* op. 98  
Liederzyklus nach Gedichten  
von Alois Jeitteles

### Wolfgang Rihm

*Vermischter Traum*  
Gryphius-Stück für Bariton und Klavier  
Kompositionsauftrag der Berliner  
Festspiele / Musikfest Berlin  
Uraufführung

### Franz Schubert

*Der Winterabend – Die Sterne –  
An die Musik – Abschied*

**Georg Nigl** Bariton

**Olga Pashchenko** Klavier

---

Das vollständige Programm finden  
Sie auf den Seiten 34–37.



Georg Nigl, fotografiert von Anita Schmid

**Im Zentrum Ihres Liederabends steht Wolfgang Rihms *Vermischter Traum*, Gryphius-Stück für Bariton und Klavier, eingebettet in einen Reigen von Schubert- und Beethoven-Liedern. Was ist für Sie an den Liedern von Rihm wichtig, warum singen Sie Rihm?**

Warum singe ich Rihm? Die Musiksprache von Mozart ist der von Haydn noch sehr ähnlich; in der zeitgenössischen Musik allerdings werde ich mit den verschiedensten Musiksprachen konfrontiert, zwischen denen sich kaum Verbindungen herstellen lassen. Wolfgang Rihm ist jedoch einer der Komponisten, der auf eine sehr klassische Art und Weise die Stimme behandelt. Er ist ein Rhetoriker, er weiß, was ein Text ist. Bei ihm muss man sehr genau darauf achten, was die Interpunktionszeichen bedeuten, die sollte man niemals überlesen. Er ist auch ein sehr genauer Komponist und steht mit seiner Art und Weise zu komponieren auch in einer musikalischen Tradition, die mir sehr vertraut ist. Er ist niemand, der völlig frei irgendwohin experimentiert und Musik nur als Vehikel benutzt, was es ja auch heutzutage gibt. Ich habe da auch überhaupt keine Schwierigkeiten, ihn in einen Kontext mit Brahms, Wolf oder in diesem Fall mit Schubert und Beethoven zu setzen. Das ist eigentlich sogar eher einfach und naheliegend.

**Welche Rolle spielt das Wissen über den Komponisten, über seine persönliche Lebenssituation für Ihre Interpretation? Wie weit identifizieren Sie sich damit?**

Bei solchen Fragen muss man immer sehr vorsichtig sein. Natürlich ist jede Arbeit, die wir machen, auch persönlich. Wir sind immer auf der Suche nach Erklärungen für etwas, das wir nicht erklären können. Beim Unterrichten meiner Studenten kann ich immer wieder sehen, dass es letztlich nicht so wichtig ist, ob jemand irgendwann einmal eine Liebe erlebt hat, die nicht gelungen ist und deswegen jetzt plötzlich ein guter Interpret für melancholische Lieder wäre. Dennoch wirft das Fragen auf, für die man Antworten finden muss.

Zum Beispiel hat mich die berühmte Aufforderung Stanislawskis an die Schauspieler, die sinngemäß lautet „Spiel nicht, sei!“ lange beschäftigt. Was heißt das eigentlich? Oder die Frage, warum Sänger andauernd süß singen, wenn es „süß“ heißt oder blau singen, wenn es „blau“ heißt? Jetzt bin ich bei der Frage, inwieweit das Persönliche innerhalb der Interpretation eine Notwendigkeit hat und welchen Platz man ihm einräumen kann und welchen Platz nicht. Glauben Sie, wenn ich vor zwei Tagen in Aix-en-Provence auf der Bühne gestanden und den Lenz von Wolfgang Rihm gesungen habe, dann hat der Lenz, den ich um 20 Uhr dort abgeliefere, mit mir überhaupt nichts zu tun. Wenn der, nach dutzenden Vorstellungen, etwas mit mir zu tun hätte, wäre ich heute in der Psychiatrie. Da tasten wir uns an ganz schwierige Fragen heran. Oder denken wir an Schuberts Lied *Sei mir gegrißt*,

das er als 25-Jähriger geschrieben hat. Und dann komponiert er kurz vor seinem Tod diese Fantasie C-Dur für Violine und Klavier, in der dieses *Sei mir gegrißt* wieder auftaucht. Ist das nun ein Mensch, der an Syphilis leidet und weiß, dass er stirbt und sich an eine vergangene Liebe erinnert? Oder ist es einfach nur eine Melodie, die ihm gut gefallen hat? Ich weiß es nicht. Da werde ich als Interpret zu einem Suchenden, bleibe aber auch immer mit offenen Fragen zurück. Doch genau das ist das Interessante und Spannende, wenn man einen Liederabend konzipiert. Man nähert sich dem Gegenüber an, dem Komponisten oder dem Schriftsteller, der vertont wurde. Aber Sie bleiben einander auch immer fern. Und das ist das Interessante am Lied-Gesang, weil es sich ja immer an die fernen Geliebten richtet ...

**Man braucht also unbedingt ein Wechselspiel zwischen Distanz und Nähe, um eine Spannung zu diesem künstlerischen Subjekt aufzubauen, um eine Interpretation überhaupt zu bewirken? Wie verhält es sich mit dem Dialog mit dem Publikum?**

Genau. Aber da haben wir aber beim Liedgesang noch ein weiteres Problem, nämlich, dass der Lied-Gesang innerhalb der sogenannten klassischen Musikwelt eine Spezialform darstellt und es gibt ein Publikum, das sich speziell für das Kunstlied interessiert und zu Hause über Jahrzehnte hinweg die verschiedenen Aufnahmen gesammelt hat. Da ist eine Erwartungshaltung gegenüber Liedern und ihrer Interpretation entstanden. Ich selbst höre mir aber überhaupt keine Aufnahmen an. Denn die Problematik, die in den unglaublich vielen Aufnahmen der 1950er und 60er Jahren liegt, ist, dass sie auf dem falschen Notenmaterial, nämlich schlecht recherchierten, musikwissenschaftlich nicht fundierten Abschriften basieren und ich heute durch das Lesen der Urtext-Noten oder von wichtigen Bibliotheken im Netz mittlerweile verfügbar gemachten Originalhandschriften zu einem ganz anderen Schluss kommen *muss*. Dennoch bin ich mit einem Publikum konfrontiert, das den Kanon der Rezeptionsgeschichte dieser Lieder, vermittelt über Schallplatte, CD usw., gut kennt. Dazu kommt noch, dass Lieder wie die von Schubert und anderen niemals dazu gedacht waren, in einem Konzert aufgeführt zu werden. Das ist das Spannende und gleichzeitig das Heikle, darin liegt eine Herausforderung bei der Gestaltung eines Liederabends. Für mich aber ist überhaupt das Tollste an einem Liederabend, dass ich keinem Dirigenten, keinem Regisseur, keinem Intendanten und niemandem verpflichtet bin.

Das Gespräch mit **Georg Nigl** führte **Barbara Barthelmes**, Musikredakteurin bei den Berliner Festspielen.

Das ausführliche Gespräch mit Georg Nigl können Sie im Programmheft zum Liederabend am 9. September lesen.

## Klaviermusik beim *Musikfest Berlin*

30.8. 🗓 Fr 🕒 21:00–00:15  
📍 Philharmonie

### Lange Nacht in der Philharmonie

Olivier Messiaen  
*Catalogue d'Oiseaux* für Klavier

*Livres I – VII*

Pierre-Laurent Aimard Klavier

1.9. 🗓 So 🕒 11:00  
📍 Kammermusiksaal

### Matinee

Gioacchino Rossini  
Späte Klavierwerke  
aus den *Péchés de vieillesse*

Hector Berlioz / Franz Liszt  
*Symphonie fantastique* op. 14 a  
bearbeitet für Klavier von Franz Liszt

Alexander Melnikov Klavier

6.9. 🗓 Fr 🕒 20:00  
📍 Kammermusiksaal

### Klavierabend

Ludwig van Beethoven  
Klaviersonate op. 106 B-Dur  
„*Hammerklaviersonate*“

Helmut Lachenmann  
*Serynade*  
Musik für Klavier

Pierre-Laurent Aimard Klavier

12.9. 🗓 Do 🕒 20:00  
📍 Kammermusiksaal

### Klavier und Stimme

Franz Schubert  
Klaviersonate G-Dur op. 78 „*Fantasie*“

Helmut Lachenmann  
*GOTLOST*  
Musik für hohen Sopran und Klavier

Yuko Kakuta Sopran  
Pierre-Laurent Aimard Klavier

Das vollständige Programm finden  
Sie auf den Seiten 34–37.

# Suggestion und große Form

von Habakuk Traber

Zwei Künstler bestimmen das Klavierprogramm des *Musikfest Berlin 2019*: Pierre-Laurent Aimard und Alexander Melnikow. Aimard, der französische Pianist mit Lebensmittelpunkt Berlin, erhielt 2017 den Ernst-von-Siemens-Musikpreis, die höchste Auszeichnung neben dem japanischen Praemium Imperiale. Sie setzt ein Lebenswerk in progress voraus, dessen Linien erkennbar über die eigene Zeit hinaus in die Zukunft weisen. Beim *Musikfest Berlin* gibt Aimard drei Konzerte. Er setzt dort an, wo seine musikalische Laufbahn begann: bei der Musik seiner Gegenwart, die ihn von Kind an faszinierte. Mit zwölf Jahren lernte er Olivier Messiaen und dessen Werke kennen. Am Pariser Conservatoire studierte er bei Yvonne Loriod, Messiaens Frau und pianistischer Hauptinterpretin. Das große, kompendienhafte Werk, das Aimard für den Prolog zum *Musikfest Berlin* wählte, war lange ihre ausschließliche Domäne: der *Catalogue d'Oiseaux*, ein dreizehnteiliges Opus in sieben Bänden, Dauer: knapp unter drei Stunden.

Messiaen löste damit ein, was Debussy einst gefordert hatte: dass sich die Künstler die Natur zur Lehrmeisterin nehmen sollten. Das musikalische Material besteht überwiegend aus transkribierten, durch eine spezifische Akkordik in den Klavierklang übersetzten Vogelstimmen. Sie heben sich von einem Hintergrund ab, der die Grundtönung der Stücke bestimmt wie das wechselnde Licht der unterschiedlichen Tageszeiten. Vorder- und Hintergrund, sind durch das verbunden, was der Komponist schon früher als seine „musikalische Sprache“ entwickelt und begründet hatte: ein eigenes System von Skalen, Rhythmus- und Klanggestalten. Die bearbeitete Natur bringt eine neue Gestik und neue Formansätze im Kleinen ein; dadurch weiten sich die Perspektiven des Klavierstils ähnlich, wie Liszt dies einst mit seinen *Études transcendentales* gelang.

Die Auszeichnung von 2017 – eine von zahlreichen, die Aimard verliehen wurden – galt einem Interpreten, der neues wie überliefertes Repertoire mit der Akribie eines Forschers erschließt und seine Person hinter das Werk stellt, das er vermitteln will. Erkennende Präzision und leidenschaftliche Gestaltung kommen bei ihm überein. In den beiden anderen Konzerten verlängert er die Perspektiven in Richtung Geschichte und aktuelle Gegenwart.



Eine Grundfrage zieht sich durch alle Programme: Wie entsteht große Form, wie entsteht Zusammenhang in der Musik, wie spannt sie den weiten Bogen der Zeit? Wie verhalten sich Agieren und Hören im musikalischen Werk, seiner Interpretation und Rezeption? Messiaen, Beethoven, Schubert und Lachenmann geben grundverschiedene Antworten. Dennoch: Nicht nur Messiaen, auch Beethoven lässt in seiner *Hammerklaviersonate* den Kosmos des Werkes aus dem Diskontinuierlichen, bisweilen Abrupten, aus Ruf und Abbruch entstehen. Einflüsse und Formen aus anderen Gattungen wandern in die Sonate ein, von der bei Messiaen die Diversität der Sätze und die Erwartung bleiben, dass sich am Ende der Eindruck eines Ganzen bilde.




In Schuberts G-Dur-Sonate, die er auch eine Fantasie nannte, spielt das Ideal des (transformierten) Gesangs herein, den Helmut Lachenmann in *Got Lost* als fragenden Partner zum Klavier holte. Zu Beginn scheint Schubert dem Verklingen von Motiven und Tönen nachhören zu wollen, das Lachenmann dann zum Gegenstand seiner „Musique concrète instrumentale“ machte. Es gehört zur hohen Kunst der Interpretation, solch untergründige Verbindungen jenseits des Stils in die Erkenntniszone neugierigen Hörens zu spielen; es gehört zum Mut des Interpreten, auf Konzentration und Offenheit eines Auditoriums zu vertrauen, das die Begegnung des Heterogenen als Quelle des ästhetischen Erlebnisses zu schätzen weiß.

Alexander Melnikow gehört zu den Sensiblen unter den Pianisten, ein Kammermusiker allein wie im Zusammenspiel mit anderen. Mit Pierre-Laurent Aimard teilt er die Grundeinstellung: forschende Genauigkeit als Basis interpretatorischer Freiheit. Die Auseinandersetzung mit der tradierten Klavierliteratur warf für ihn auch die Frage nach den Instrumenten auf, aus deren Klang sie erfunden wurde. Er stellte Programme zusammen, die er auf verschiedenen Flügeln spielt. Die Schärfung des Klangsinns, die sich damit zwangsläufig verbindet, wirkt sich auch auf das Spielen moderner Instrumente und auf die Suggestionskraft seiner Interpretationen aus. Sie ist das Thema seiner Matinee beim *Musikfest Berlin*. Er interpretiert Werke von Musiktheatralikern – zunächst eine Auswahl der Klavierstücke, die Gioacchino Rossini nach seiner Opernkarriere komponierte. Sie sind in einem narrativen musikalischen Freistil geschrieben und nehmen in ihrer Ungebundenheit einen Eric Satie, Charles Ives und Richard Strauss in einem vorweg. Mit seiner Klavierbearbeitung der musikalischen Szenen, die Hector Berlioz als *Symphonie fantastique* bezeichnete, demonstrierte Franz Liszt die große Kunst der Suggestion, die aus dem Klavierklang heraushören lässt, was in seiner Physis nicht vorhanden ist. Er traf damit einen Wesenszug der Musik.

**Habakuk Traber**, Berlin, ist Musikwissenschaftler und Autor von Büchern, Rundfunk- Zeitschriften- und Programmheftbeiträgen.

Ausschnitt aus der Zeichnung *Harzhöhle* (um 1811) von Caspar David Friedrich (1774–1840)





30.8.  Fr  21:00 – 00:15  
 Philharmonie  
 € 12-20

**Lange Nacht in der Philharmonie**

**Olivier Messiaen**  
*Catalogue d'Oiseaux* für Klavier

**Pierre-Laurent Aimard** Klavier

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

31.8.  Sa  17:00  
 Ausstellungsfoyer des  
 Kammermusiksaals  
 € Frei

„Quartett der Kritiker“

**Eleonore Büning**  
 Freie Musikjournalistin

**Volker Hagedorn**  
 Journalist und Autor des Buches  
*Der Klang von Paris*

**Michael Stegemann**  
 Professor für Musikwissenschaft,  
 Musikjournalist




**Susanne Benda**  
 Musikredakteurin, Stuttgarter Zeitung

sprechen und diskutieren über die Oper  
*Benvenuto Cellini* von Hector Berlioz

**Olaf Wilhelmer** Moderation  
 Deutschlandfunk Kultur

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin  
 in Zusammenarbeit mit Deutschlandfunk Kultur und dem Preis  
 der deutschen Schallplattenkritik e.V.



31.8.  Sa  19:00-22:30  
 Philharmonie  
 € 15-120

**Eröffnungskonzert**

**Hector Berlioz**  
*Benvenuto Cellini*  
 Opéra comique Op. 23

Halbszenische Aufführung  
 Fassung von Sir John Eliot Gardiner

**Michael Spyres** Tenor  
**Sophia Burgos** Sopran  
**Matthew Rose** Bass  
**Adèle Charvet** Mezzosopran  
**Tareq Nazmi** Bass  
**Krystian Adam** Tenor  
**Lionel Lhote** Bariton  
**Ashley Riches** Bassbariton

**Noa Naamat** Bewegungsregie  
**Sarah Denise Cordery** Kostümdesign  
**Rick Fisher** Lichtdesign

**Monteverdi Choir**  
**Orchestre Révolutionnaire et  
 Romantique**  
**Sir John Eliot Gardiner** Leitung

Einziges Gastspiel in Deutschland im Rahmen der Europa-  
 Tournee 2019 (La Côte-Saint-André, Berlin, London, Paris)

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /  
 Musikfest Berlin, gefördert durch Mittel des  
 Hauptstadtkulturfonds



1.9.  So  11:00  
 Kammermusiksaal  
 € 10-35




**Matinee**

**Gioacchino Rossini**  
 Späte Klavierwerke aus den  
*Péchés de viellesse*

**Hector Berlioz / Franz Liszt**  
*Symphonie fantastique* op. 14a  
 bearbeitet für Klavier von Franz Liszt

**Alexander Melnikov** Klavier

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin




1.9.  So  18:00-22:15  
 Philharmonie € 20-59  
 → Einführung 17:00

**Richard Strauss**  
*Die Frau ohne Schatten*  
 Oper in drei Aufzügen  
 Konzertante Aufführung

**Solist\*innen**  
**Rundfunkchor Berlin**  
**Benjamin Goodson** Einstudierung  
**Kinderchor der Staatsoper Unter  
 den Linden**  
**Vinzenz Weissenburger** Einstudierung

**Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin**  
**Vladimir Jurowski** Leitung

Eine Veranstaltung von Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin in  
 Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

2.9.  Mo  20:00  
 Philharmonie € 15-90  
 → Einführung 19:10

*Louis Andriessen zu Ehren I*  
**Louis Andriessen**  
*Mysterien* für Orchester

Deutsche Erstaufführung

**Peter Iljitsch Tschaikowsky**  
 Symphonie Nr. 1 g-Moll op. 13  
 „Winterträume“

**Royal Concertgebouw Orchestra  
 Amsterdam**  
**Tugan Sokhiev** Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

Die Aufführungen „Louis Andriessen zu Ehren I-III“ am 2.,  
 4. und 5. September werden unterstützt von der  
 Ernst von Siemens Musikstiftung und Aventis Foundation

 ernst von siemens  
 musikstiftung  Aventis foundation

**3.9.** Di 19:00  
 Philharmonie € 10-40  
 → Einführung 17:30

**Japanisches Nō-Theater  
 in der Philharmonie**

**Zeami Motokiyo**  
*Shōjō – Midare / Sō no mai*  
 (Der Geist des Reisweins)  
 Kultisches Nō-Tanzspiel

**Anonym**  
*Kaminari (Der Donnergott)*  
 Kyōgen-Intermezzo

**Zeami Motokiyo**  
*Koi no Omoni (Die Last der Liebe)*  
 Dramatisches Nō-Spiel

**Umevaka Manzaburō III Hauptdarsteller  
 Ensemble der Umevaka Kennōkai  
 Foundation Tokio**

Gastspiel im Rahmen der Europa-Tournee 2019 (Zürich – Basel – Köln – Berlin) anlässlich des 50. Gründungsjubiläums des japanischen Kulturinstituts Köln und 25 Jahre Städtepartnerschaft Tokio-Berlin

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin und The Japan Foundation / Japanisches Kulturinstitut Köln in Zusammenarbeit mit dem Japanisch-Deutschen Zentrum Berlin.



**4.9.** Mi 16:30  
 Collegium Hungaricum  
 € Frei

**Buchpremiere**

Der Komponist und Dirigent **Peter Eötvös** im Gespräch mit dem Kunsttheoretiker und Essayisten **László Földényi**, anlässlich der ersten öffentlichen Präsentation des neuen Buches *Parlando – Rubato* von **Peter Eötvös**.

Eine Veranstaltung des Collegium Hungaricum Berlin in Zusammenarbeit mit der Peter Eötvös Stiftung und der Neuen Zeitschrift für Musik, Schott Music Mainz

**4.9.** Mi 18:00  
 Ort wird noch bekannt gegeben  
 € Frei

**Perspektivwechsel #7**

Die Komponistin **Olga Neuwirth** im Gespräch mit dem Regisseur **Thorleifur Örn Arnarsson**

**Sascha Ehlert** Moderation

Präsentiert von field notes und Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

**4.9.** Mi 20:00  
 Philharmonie € 10-40  
 → Einführung 19:10

**Olga Neuwirth**  
*locus...doublure...solus*  
 für Klavier und Ensemble

**Edgard Varèse**  
*Déserts*  
 für 15 Instrumentalisten, 5 Schlagzeuger und Tonband

*Louis Andriessen zu Ehren II*  
**Louis Andriessen**  
*De Stijl*  
 für vier Frauenstimmen, Sprecherin und großes Ensemble

**Hermann Kretzschmar** Klavier  
**Catherine Milliken** Sprecherin  
**Norbert Ommer** Klangregie

**Chorwerk Ruhr**  
**Klaas Stok** Einstudierung  
**Ensemble Modern**  
**Brad Lubman** Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

Die Aufführungen „Louis Andriessen zu Ehren I-III“ am 2., 4. und 5. September werden unterstützt von der Ernst von Siemens Musikstiftung und Aventis Foundation



**5.9.** Do 20:00  
 Philharmonie € 15-65  
 → Einführung 19:10

**Modest Mussorgsky**  
*Eine Nacht auf dem kahlen Berge* op. posth.  
 (in der Bearbeitung von Nikolai Rimski-Korsakov)

*Louis Andriessen zu Ehren III*  
**Louis Andriessen**  
*The Only One*  
 für Jazzsängerin und großes Orchester auf Gedichte von Delphine Lecompte

Europäische Erstaufführung

Auftragswerk der Los Angeles Philharmonic Association, Gustavo Dudamel, NTR ZaterdagMatinee (M)-Radio 4's Konzertserien im Concertgebouw Amsterdam, BBC Radio 3

**Olga Neuwirth**  
*...miramondo multiplo...*  
 für Trompete und Orchester

**Jean Sibelius**  
 Symphonie Nr. 5 Es-Dur op. 82

**Nora Fischer** Stimme  
**Håkan Hardenberger** Trompete

**BBC Symphony Orchestra**  
**Sakari Oramo** Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

Die Aufführungen „Louis Andriessen zu Ehren I-III“ am 2., 4. und 5. September werden unterstützt von der Ernst von Siemens Musikstiftung und Aventis Foundation



**6.9.** Fr 20:00  
 Kammermusiksaal € 10-35  
 → Einführung 19:10

**Ludwig van Beethoven**  
 Klaviersonate op. 106 B-Dur  
 „Hammerklaviersonate“

**Helmut Lachenmann**  
*Serynade*  
 Musik für Klavier

**Pierre-Laurent Aimard** Klavier

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

**6.9.** Fr 20:00  
 Konzerthaus Berlin € 16-56  
 → Einführung 19:00

**Arthur Honegger**  
*Pacific 231 – Mouvement Symphonique N°1*  
 Aufführung mit dem gleichnamigen Kurzfilm von Jean Mitry

**Béla Bartók**  
 Vier Orchesterstücke op. 12

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1

**Claude Debussy**  
*La Mer*  
 Drei symphonische Skizzen für Orchester

**Valeriy Sokolov** Violine

**Konzerthausorchester Berlin**  
**Juraj Valčuha** Leitung

Eine Veranstaltung des Konzerthaus Berlin in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

**7.9.** Sa 19:00  
**8.9.** So 20:00  
 Philharmonie € 21 - 66  
 → Einführung jeweils 45 Min. vor Konzertbeginn

**Peter Eötvös**  
*Alhambra*  
 Konzert für Violine und Orchester Nr. 3  
 Deutsche Erstaufführung

Auftragswerk der Stiftung Berliner Philharmoniker gemeinsam mit dem Granada Festival, dem Orchestre de Paris und den BBC Proms

**Iannis Xenakis**  
*Shaar*  
 für großes Streichorchester

**Edgard Varèse**  
*Amérique*  
 für großes Orchester

**Isabelle Faust** Violine

**Berliner Philharmoniker**  
**Peter Eötvös** Leitung

Eine Veranstaltung der Stiftung Berliner Philharmoniker in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

**8.9.** ☞ So ☞ 17:00  
 📍 Kammermusiksaal € 10-35  
 → Einführung 16:10

**Helmut Lachenmann**  
*Berliner Kirschblüten* für Klavier

*Marche fatale* für Klavier

**Toshio Hosokawa**  
*Birds Fragments III* für Shō und Flöte

*Birds Fragments II* für Shō mit Percussion

**Peter Eötvös**  
*Secret Kiss* für Erzählerin und Ensemble  
 Deutsche Erstaufführung

*Sonata per sei*  
 für drei Klaviere und drei Schlagzeuger

**Ryoko Aoki** Nō-Darstellerin  
**Mayumi Miyata** Shō-Spielerin  
**Ulrich Löffler** Klavier  
**Helen Bledsoe** Flöte  
**Dirk Rothbrust** Schlagzeug

**Ensemble Musikfabrik**  
**Peter Eötvös** Leitung  
 Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

**9.9.** ☞ Mo ☞ 20:00  
 📍 Kammermusiksaal € 10-35  
 → Einführung 19:10

**Liederabend**

**Franz Schubert**  
*Die Taubenpost – Die Forelle – Der Wanderer an den Mond – Das Züggelglöcklein – Im Freien – Die Sommernacht – Abendstern – Fischerweise*

**Ludwig van Beethoven**  
*An die ferne Geliebte* op. 98  
 Liederzyklus nach Gedichten von Alois Jeitteles

**Wolfgang Rihm**  
*Vermischter Traum*  
 Gryphius-Stück für Bariton und Klavier  
 Uraufführung  
 Kompositionsauftrag der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

**Franz Schubert**  
*Der Winterabend – Die Sterne – An die Musik – Abschied*

**Georg Nigl** Bariton  
**Olga Pashchenko** Klavier  
 Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

**10.9.** ☞ Di ☞ 20:00-22:30  
 📍 Philharmonie € 15-65  
 → Einführung 19:10

**Alfred Schnittke**  
 Symphonie Nr. 1

**Anton Bruckner**  
 Symphonie Nr. 6 A-Dur

**Münchener Philharmoniker**  
**Valery Gergiev** Leitung  
 Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

**11.9.** ☞ Mi ☞ 20:00  
 📍 Philharmonie € 15-90  
 → Einführung 19:10

**Hans Abrahamsen**  
*let me tell you*  
 für Sopran und Orchester  
 Text nach der Novelle *let me tell you* von Paul Griffith

**Olivier Messiaen**  
*Éclairs sur l'au-delà (Streiflichter über das Jenseits)*  
 für großes Orchester  
 Auftragswerk zum 150. Jahrestag der Gründung des New York Philharmonic Orchestra

**Barbara Hannigan** Sopran

**London Symphony Orchestra**  
**Sir Simon Rattle** Leitung

Erstes Berliner Gastspiel des London Symphony Orchestra mit Sir Simon Rattle  
 Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

**12.9.** ☞ Do ☞ 20:00  
 📍 Kammermusiksaal € 10-35  
 → Einführung 19:10

**Franz Schubert**  
 Klaviersonate G-Dur op. 78  
 „Fantasie“

**Helmut Lachenmann**  
*GOTLOST*  
 Musik für hohen Sopran und Klavier  
 Texte von Friedrich Nietzsche, Fernando Pessoa und einer Annonce

**Yuko Kakuta** Sopran  
**Pierre-Laurent Aimard** Klavier  
 Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

**12.9.** ☞ Do ☞ 20:00  
**13.9.** ☞ Fr ☞ 20:00  
**14.9.** ☞ Sa ☞ 19:00  
 📍 Philharmonie € 25-76  
 → Einführung jeweils 45 min. vor Konzertbeginn

**Hector Berlioz**  
*Roméo et Juliette*  
 Symphonie dramatique  
 für Soli, Chöre und Orchester op. 17

**Kate Lindsey** Mezzosopran  
**Andrew Staples** Tenor  
**Shenyang** Bassbariton

**Rundfunkchor Berlin**  
**Gijs Leenaars** Einstudierung

**Berliner Philharmoniker**  
**Daniel Harding** Leitung  
 Eine Veranstaltung der Stiftung Berliner Philharmoniker in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

☞ Sa ☞ 14:00-23:00  
 📍 Konzerthaus Berlin  
 € 19-39  
 Vier Teile mit drei Pausen

**La Roue – Première mondiale**

**Abel Gance**  
*La Roue (Das Rad)*  
 Stummfilm von Abel Gance mit Filmmusik von Arthur Honegger und Paul Fosse




Weltpremiere der rekonstruierten und restaurierten Film- und Musikfassung

**Abel Gance** Drehbuch und Regie  
**Arthur Honegger / Paul Fosse** Musik  
**Gaston Brun, Marc Bujard, Léonce-Henri Burel, Maurice Duverger** Kamera  
**Marguerite Beaugé, Abel Gance** Schnitt  
**Bernd Thewes** Musikrekonstruktion  
**François Ede** Filmrekonstruktion  
**Fondation Jérôme Seydoux-Pathé**  
 Filmrestaurierung  
**Europäische FilmPhilharmonie**  
 Technische Realisierung

**Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin**  
**Frank Strobel** Leitung  
 Eine Koproduktion von Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, ZDF / ARTE, Deutschlandfunk Kultur und Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Eine Veranstaltung des Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin mit freundlicher Unterstützung der Yorck Kinogruppe



15.9.  So  11:00  
 Philharmonie € 10 – 40  
 → Einführung 10:10

**Matinee**

**Helmut Lachenmann**

*Tanzsuite mit Deutschlandlied*

Musik für Orchester mit Streichquartett

**Richard Strauss**

*Ein Heldenleben*

Symphonische Dichtung op. 40

**Jack Quartet:**

**Christopher Otto** Violine

**Austin Wulliman** Violine




**John Pickford Richards** Viola

**Jay Campbell** Violoncello

**Junge Deutsche Philharmonie**

**Jonathan Nott** Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

15.9.  So  20:00  
 Philharmonie € 15 – 65  
 → Einführung 19:10

**Jean-Philippe Rameau**

Orchestersuite aus *Les Indes Galantes*

auf historischen Instrumenten aus dem Jahr 1750

**Helmut Lachenmann**

*Mouvement (- vor der Erstarrung)*

für Ensemble auf modernen Instrumenten

**Hector Berlioz**

*Harold en Italie* op. 16

Symphonie in vier Teilen mit konzertanter Viola auf historischen Instrumenten aus dem Jahr 1850




**Tabea Zimmermann** Viola

**Les Siècles**

**François-Xavier Roth** Leitung

Das Orchester Les Siècles gastiert erstmals beim Musikfest Berlin und in der Berliner Philharmonie

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

16.9.  Mo  20:00  
 Philharmonie € 15 – 90  
 → Einführung 19:10

Farewell-Tournee von Zubin Mehta mit dem Israel Philharmonic Orchestra

**Ödön Pártos**

Concertino für Streichorchester

**Felix Mendelssohn Bartholdy**

Violinkonzert e-Moll op. 64

**Hector Berlioz**




*Symphonie fantastique* op. 14

**Gil Shaham** Violine

**Israel Philharmonic Orchestra**

**Zubin Mehta** Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

17.9.  Di  20:00  
 Philharmonie € 26 – 86  
 → Einführung 19:15

**Ludwig van Beethoven**

Ouvertüre zu *Coriolan* op. 62 c-Moll

**Hector Berlioz**

*La Mort de Cléopâtre*

Lyrische Szene für Sopran und Orchester

**Hector Berlioz**

Ausschnitte aus der Oper *Les Troyens*

**Alice Coote** Sopran (*La Mort de Cléopâtre*)




**Susan Graham** Mezzosopran (*Les Troyens*)

**Klaus Florian Vogt** Tenor

**Orchester der Deutschen Oper Berlin**

**Donald Runnicles** Leitung

Eine Veranstaltung der Deutschen Oper Berlin in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

18.9.  Mi  20:00  
 Kammermusiksaal € 10 – 26  
 → Einführung 19:15

**Olga Neuwirth**

*Aello – ballet mécanomorphe*

für Flöte solo, 2 gedämpfte Trompeten,

Streicherensemble, Synthesizer und

Schreibmaschine

**Gérard Grisey**

*Quatre chants pour franchir le Seuil*

für Sopran und 15 Instrumentalist\*innen

**Juliet Fraser** Stimme




**Emmanuel Pahud** Flöte

**Karajan-Akademie der Berliner**

**Philharmoniker**

**Susanna Mälkki** Leitung

Eine Veranstaltung der Stiftung Berliner Philharmoniker in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

19.9.  Do  19:00  
 Philharmonie € 20 – 65  
 → Einführung 18:10

**Antonín Dvořák**

*Rusalka* op. 114

Oper in 3 Akten, Konzertante Aufführung

**Solist\*innen**

**Rundfunkchor Berlin**

**Michael Alber** Einstudierung

**Deutsches Symphonie-Orchester Berlin**

**Robin Ticciati** Leitung

Eine Veranstaltung des Deutschen Symphonie-Orchester Berlin in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

22.9.  So  16:00  
 Kammermusiksaal € 10 – 35

**IPPNW-Benefizkonzert**

Zugunsten des Vereins „MitMachMusik – Ein Weg zur Integration von Flüchtlingskindern e.V.“

Begrüßung: Dr. Peter Hauber (IPPNW)

„35 Jahre IPPNW-Concerts: der Versuch, mit Kultur Politik zu machen.“

Mit Werken von **Claudio Monteverdi,**

**Georg Philipp Telemann,**

**Johann Sebastian Bach, Orlando Gibbons**

**und Antonio Vivaldi**

**Wu Wei Trio:**

**Wu Wei Sheng**

**Martin Stegner** Viola, Moderation

**Matthew McDonald** Kontrabass

Eine gemeinsame Veranstaltung von IPPNW-Concerts, der Stiftung Berliner Philharmoniker und der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

Deutschlandfunk Kultur Die Sendetermine

3.9.	Di	20:03	Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam	Aufzeichnung vom 2.9.
5.9.	Do	20:03	BBC Symphony Orchestra	Live-Übertragung
7.9.	Sa	19:05	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	Aufzeichnung vom 1.9.
8.9.	So	20:03	Berliner Philharmoniker	Live-Übertragung
13.9.	Fr	20:03	Münchener Philharmoniker	Aufzeichnung vom 10.9.
15.9.	So	15:05	Quartett der Kritiker	Aufzeichnung vom 31.8.
15.9.	So	20:03	Junge Deutsche Philharmonie	Aufzeichnung vom 15.9.
17.9.	Di	20:03	Israel Philharmonic Orchestra	Aufzeichnung vom 16.9.
21.9.	Sa	22:00	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin <i>La Roue</i>	wird als Studioproduktion in Ausschnitten gesendet
24.9.	Di	20:03	IPPNW-Benefizkonzert	Aufzeichnung vom 22.9.
26.9.	Do	20:03	Ensemble Musikfabrik	Aufzeichnung vom 8.9.

Deutschlandfunk Kultur ist in Berlin über 89,6 MHz, Kabel 97,50, bundesweit über Satellit, DAB+ und über Livestream auf deutschlandfunkkultur.de zu empfangen.

rbbKultur Die Sendetermine

6.9.	Fr	20:04	Konzerthausorchester Berlin	Live-Übertragung
21.9.	Sa	20:04	Berliner Philharmoniker	Aufzeichnung vom 12./13./14.9.
6.10.	So	20:04	Les Siècles	Aufzeichnung vom 15.9.

rbbKultur ist in Berlin über 92,4 MHz, Kabel 95,35, digital und über Livestream auf rbbkultur.de zu empfangen.

Digital Concert Hall Die Sendetermine

8.9.	So	20:00	Berliner Philharmoniker	Live-Übertragung
14.9.	Sa	19:00	Berliner Philharmoniker	Live-Übertragung

digitalconcerthall.com

# Alles bleibt so anders wie Berlin selbst.

Bücher. Musik. Filme. Im KulturKaufhaus  
am Bahnhof Friedrichstraße.

**Dussmann**  
das KulturKaufhaus

# Weltpremiere Abel Gance *La Roue*

## Live: 9 Stunden Film und Musik im Konzerthaus Berlin

Als Welturaufführung präsentieren das *Musikfest Berlin* und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin das rekonstruierte und restaurierte cineastische Stummfilm-Meisterwerk *La Roue* von Abel Gance. Mit *La Roue* schuf der französische Kinovisionär Abel Gance eine Familiensaga, die Motive des antiken Ödipus- und Sisyphos-Stoffes verarbeitet und als moderne Tragödie mit den Stilmitteln des Stummfilmes und der Live-Orchestermusik erzählt – mit spektakulären Eisenbahnaufnahmen und Bildmontagen. Für die 10.000 Meter Film schufen die Komponisten Arthur Honegger und Paul Fosse die Musik, die seit der Pariser Premiere 1923 nicht mehr zu hören war und nun erstmals zusammen mit dem restaurierten Film beim *Musikfest Berlin* wieder erklingt.

---

📅 Sa ☰ 14:00–23:00  
📍 Konzerthaus Berlin  
14.9. € 19–39  
Vier Teile mit drei Pausen

---

### *La Roue* – Première mondiale

**Abel Gance**

*La Roue (Das Rad)*

Stummfilm von Abel Gance mit Filmmusik von Arthur Honegger und Paul Fosse

Weltpremiere der rekonstruierten und restaurierten Film- und Musikfassung

**Abel Gance** Drehbuch und Regie  
**Arthur Honegger / Paul Fosse** Musik  
**Gaston Brun, Marc Bujard, Léonce-Henri Burel, Maurice Duverger** Kamera  
**Marguerite Beaugé, Abel Gance** Schnitt  
**Bernd Thewes** Musikrekonstruktion  
**François Ede** Filmrekonstruktion  
**Fondation Jérôme Seydoux-Pathé** Filmrestaurierung  
**Europäische FilmPhilharmonie** Technische Realisierung

**Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin**  
**Frank Strobel** Leitung

---



# Ticketkauf / Ticket sales

Sie haben bei uns mehrere Möglichkeiten, Tickets zu kaufen: online, an den Tages- und Abendkassen sowie telefonisch. Detaillierte Informationen zu den Ticketpreisen, Ermäßigungen und Abonnements finden Sie auf unserer Website [berlinerfestspiele.de](http://berlinerfestspiele.de). Wenn Sie weitere Auskünfte benötigen, helfen wir gerne weiter.

*We offer you a range of ticket buying options: online, at different daytime and evening box offices and by telephone. Further details about ticket prices, reductions and subscriptions can be found on our website [berlinerfestspiele.de](http://berlinerfestspiele.de). If you require additional information, we will be happy to help you!*

## Online

---

Tickets können Sie bequem über unsere Website kaufen: /  
*You can buy tickets on our website:*  
[berlinerfestspiele.de](http://berlinerfestspiele.de)

Bei allen Fragen ist unser Ticket Office per E-Mail zu erreichen: /  
*If you have any questions please, contact our ticket office by sending an e-mail to:*  
[ticketinfo@berlinerfestspiele.de](mailto:ticketinfo@berlinerfestspiele.de)

## Telefonisch / By telephone

---

Das Ticket Office der Berliner Festspiele ist zu erreichen unter: /  
*The Berliner Festspiele Ticket Office can be contacted on:*  
+ 49 30 254 89 100  
Mo - Fr / Mon - Fri 10:00 - 18:00

*Pro telefonischem Bestellvorgang fallen € 3,50 Gebühren an. Die Bezahlung ist nur mit Kreditkarte möglich. Reservierungen sind telefonisch möglich. / A booking fee of € 3.50 per order by phone applies. Payment can only be made by credit card. Reservations may be made by telephone.*

## Tages- und Abendkassen / Daytime and Evening Box Offices

---

Haus der Berliner Festspiele  
Schaperstraße 24  
10719 Berlin  
Mo - Sa / Mon - Sat  
14:00 - 18:00

Berliner Philharmonie  
Herbert-von-Karajan-Str. 1  
10785 Berlin  
Mo - Fr / Mon - Fri  
15:00 - 18:00  
Sa & So / Sat & Sun  
11:00 - 14:00

Gropius Bau  
Niederkirchnerstraße 7  
10963 Berlin  
Mi - Mo / Wed - Mon  
10:00 - 18:30

*Die Abendkasse öffnet jeweils 1 Stunde vor Beginn der Veranstaltung. / The evening box office opens one hour before the start of the performance at the venue concerned.*

## Bildnachweise / Photo credits

---

S.2 Foto: Wikimedia Commons

S.6 Pierluigi Praturlon / Reporters Associati & Archivi / Montadori Portfolio

S.9 Foto: Wikimedia Commons

S.13 Foto: Rainer Halama, Wikimedia Commons

S.14 Foto: Ben van Meerendonk / AHF, Collectie IISG, Amsterdam, 12. Juni 1953, Wikimedia Commons

S.15 © Marco Borggreve

S.17 © Harald Hoffmann

S.20 Metropolitan Museum of Arts, Wikimedia Commons

S.22 Harry S. Katz Photo Archives Israel Philharmonic Orchestra

S.23 © imago images/ZUMA/Keystone

S.24 © Marco Borggreve

S.25 © Holger Talinski

S.29 © Philippe Gontier

S.30 © Anita Schmid

S.33 Foto: Wikimedia Commons



# Abonnements / *Subscriptions*

Wählen Sie mehrere Veranstaltungen aus dem Programm und sparen Sie bis zu 20 % des Normalpreises.

*Select several events from our programme and save up to 20 % of the normal price:*

Tickets für 3 Veranstaltungen kaufen und 10 % sparen

Tickets für 5 Veranstaltungen kaufen und 15 % sparen

Tickets für 7 Veranstaltungen kaufen und 20 % sparen

---

*Buy tickets for 3 events and save 10 %*

*Buy tickets for 5 events and save 15 %*

*Buy tickets for 7 events and save 20 %*

---

Wählen Sie Ihr Abonnement aus allen Konzerten des Musikfest Berlin. Das Kontingent ist begrenzt. Bei den Konzerten der Berliner Philharmoniker können Sie nur die Konzerte am 7. und 13. September als Teil Ihres Abonnements wählen.

Das IPPNW-Benefizkonzert am 22. September ist nicht Teil des Angebots.

*Choose your own subscription from the concerts at Musikfest Berlin. The allocation available is limited. The Berlin Philharmonic's concerts on 7 and 13 September may only be selected as part of your subscription. The IPPNW Benefit Concert on 22 September is not included in the offer.*

# Ermäßigungen/ *Reductions*

Ermäßigte Tickets erhalten Sie teilweise im Vorverkauf und an der Abendkasse. Bitte halten Sie beim Einlass einen gültigen Nachweis bereit. Die Ermäßigung gilt für Schüler\*innen und Studierende bis zum 27. Lebensjahr, Auszubildende, Bundesfreiwilligendienstleistende sowie Empfänger\*innen von Arbeitslosengeld und Inhaber\*innen des Berlinpasses. Das Ticketkontingent ist begrenzt. Als Inhaber\*in des Berlinpasses können Sie je nach Verfügbarkeit ein ermäßigtes Ticket für 3 Euro an der Abendkasse der jeweiligen Veranstaltung kaufen. Bitte zeigen Sie beim Kauf den entsprechenden Ausweis vor (ausgenommen 1.9. und 19.9.).

Detaillierte Informationen zu Ermäßigungen finden Sie auf unserer Webseite [berlinerfestspiele.de](http://berlinerfestspiele.de).

*Reduced price tickets are available partially in advance and from the evening box office. Please keep valid ID with you when entering the event. Those eligible for reductions are: school-children and students up to the age of 27, and those in training, engaged in Federal Voluntary Service, in reception of unemployment benefit or holders of the Berlinpass. Only a limited allocation of tickets is available.*

*Holders of the Berlinpass may buy one reduced price ticket 3 Euro at the evening box office for the respective performance, subject to availability. Please show the relevant i.d.. (1.9. and 19.9. are not included).*

*Further details about reductions can be found on our website [berlinerfestspiele.de](http://berlinerfestspiele.de)*



# Berliner Philharmoniker Open Air

Kirill Petrenko Dirigent  
Beethoven Symphonie Nr. 9

**24. August 20 Uhr**

Brandenburger Tor/  
Straße des 17. Juni

Eintritt frei  
[www.petrenko-live.de](http://www.petrenko-live.de)



Danke für 30 Jahre  
Unterstützung



Unser Partner  
Deutsche Bank

**Berliner  
Philharmoniker**



## IMPRESSUM

### Musikfest Berlin

Künstlerische Leitung  
Dr. Winrich Hopp

Organisation  
Anke Buckentin (Leitung),  
Anna Crespo Palomar,  
Ina Steffan

### Journal

Herausgeber  
Berliner Festspiele

Redaktion  
Dr. Barbara Barthelmes

Lektorat  
Anke Buckentin,  
Anna Crespo Palomar

Grafik  
Anna Busdiecker  
nach einem Entwurf von Eps51

Herstellung  
Verlag Der Tagesspiegel  
GmbH Berlin

### Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der  
Kulturveranstaltungen des  
Bundes in Berlin GmbH

Intendant  
Dr. Thomas Oberender

Kaufmännische  
Geschäftsführung  
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation  
Claudia Nola

Grafik  
Christine Berkenhoff, Anna  
Busdiecker, Felix Ewers

Internetredaktion  
Frank Giesker, Jan Köhler

Marketing  
Anna-Maria Eigel,  
Gerlind Fichte, Jan Heberlein,  
Michaela Mainberger

Presse  
Anna Lina Hinz, Patricia  
Hofmann, Svenja Kauer,  
Jasmin Takim, Jennifer  
Wilkins

Protokoll  
Gerhild Heyder

### Redaktion

Dr. Barbara Barthelmes,  
Andrea Berger, Anne Phillips-  
Krug, Paul Rabe

Studentische Mitarbeit  
Kommunikation  
Josip Jolić, Leonard Pelz

Ticket Office  
Ingo Franke (Leitung), Maike  
Dietrich, Simone Erlein,  
Frano Ivić, Torsten Sommer,  
Sibylle Steffen, Alexa  
Stümpke, Marc Völz

Vertrieb  
Uwe Krey

Gebäudemanagement  
Ulrike Johnson (Leitung),  
Frank Choschick, Olaf  
Jüngling, Georg Mikulla,  
Sven Reinisch

Hotelbüro  
Caroline Döring, Selina Kahle,  
Frauke Nissen

Logistik  
I-Chin Liu (Leitung),  
Sven Altmann

Technische Leitung  
Matthias Schäfer

### Adresse

Berliner Festspiele  
Schaperstraße 24  
10719 Berlin

+49 30 254 89 0  
info@berlinerfestspiele.de  
berlinerfestspiele.de

### Gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

In Zusammenarbeit  
mit der Stifting Berliner  
Philharmoniker



BERLINER  
PHILHARMONIKER

### Medienpartner



Dussmann  
das KulturKaufhaus

EXBERLINER

Frankfurter Allgemeine  
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

monopol  
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN

TAGESSPIEGEL



**f** musikfestberlin  
**@** berlinerfestspiele  
**t** blnfestspiele  
**B** blog.berlinerfestspiele.de

#musikfestberlin

