

Berliner Festspiele

30.8.
19.9.
2019

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammen-
arbeit mit
der Stiftung
Berliner
Philharmoniker

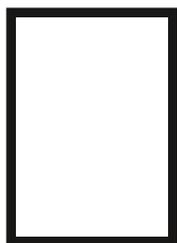




30.8.
19.9.
2019

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammen-
arbeit mit
der Stiftung
Berliner
Philharmoniker



Kalender & Inhaltsverzeichnis / <i>Calendar & Table of content</i>	S. 6
Zum Programm / <i>About the programme</i>	S. 10
Grußworte / <i>Welcoming addresses</i>	S. 18
Programme / <i>Programmes</i>	S. 21
Benefizkonzert / <i>Charity Concert</i>	S. 119
Text- und Bildnachweise / <i>Text and photo credits</i>	S. 122
Service, Tickets, Spielorte / <i>Venues</i>	S. 125
Impressum / <i>Imprint</i>	S. 142

Fr **30.8.** Philharmonie 21:00 Pierre-Laurent Aimard I Seite 19

Sa **31.8.** Ausstellungsfoyer Kammermusiksaal 17:00 „Quartett der Kritiker“ Seite 119

Eröffnungskonzert
Orchestre Révolutionnaire et Romantique
Monteverdi Choir
Sir John Eliot Gardiner Seite 23

So **1.9.** Kammermusiksaal 11:00 Alexander Melnikov Seite 27

Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden
Rundfunkchor Berlin
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Vladimir Jurowski Seite 31

Mo **2.9.** Philharmonie 20:00 Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam Tugan Sokhiev Seite 35

Di **3.9.** Philharmonie 19:00 Japanisches Nō-Theater Ensemble der Umewaka Kennōkai Foundation Seite 39

Mi **4.9.** Philharmonie 20:00 Ensemble Modern Brad Lubman Seite 43

Do **5.9.** Philharmonie 20:00 BBC Symphony Orchestra Sakari Oramo Seite 47

Fr **6.9.** Kammermusiksaal 20:00 Pierre-Laurent Aimard II Seite 51

Konzerthaus Berlin Konzerthausorchester Berlin Juraj Valčuha Seite 55

Sa **7.9.** Philharmonie 19:00 Berliner Philharmoniker Peter Eötvös Seite 59

So **8.9.** Kammermusiksaal 17:00 Ensemble Musikfabrik Peter Eötvös Seite 63

(wie 7.9.)
Philharmonie 20:00 Berliner Philharmoniker Peter Eötvös Seite 59

Mo	9.9.	Kammermusiksaal 20:00	Georg Nigl & Olga Pashchenko	Seite 67
Di	10.9.	Philharmonie 20:00	Münchener Philharmoniker Valery Gergiev	Seite 71
Mi	11.9.	Philharmonie 20:00	London Symphony Orchestra Sir Simon Rattle	Seite 75
Do	12.9.	Kammermusiksaal 20:00	Pierre-Laurent Aimard III & Yuko Kakuta	Seite 79
		Philharmonie 20:00	Rundfunkchor Berlin Berliner Philharmoniker Daniel Harding	Seite 83
Fr	13.9.	(wie 12./ 14.9.) Philharmonie 20:00	Rundfunkchor Berlin Berliner Philharmoniker Daniel Harding	Seite 83
Sa	14.9.	Konzerthaus Berlin 14:00-23:00	Film & Live Musik Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Frank Strobel	Seite 87
		(wie 12./ 13.9.) Philharmonie 19:00	Rundfunkchor Berlin Berliner Philharmoniker Daniel Harding	Seite 83
So	15.9.	Philharmonie 11:00	Jack Quartet Junge Deutsche Philharmonie Jonathan Nott	Seite 93
		Philharmonie 20:00	Orchestre Les Siècles François-Xavier Roth	Seite 97
Mo	16.9.	Philharmonie 20:00	Israel Philharmonic Orchestra Zubin Mehta	Seite 101
Di	17.9.	Philharmonie 20:00	Orchester der Deutschen Oper Berlin Donald Runnicles	Seite 105
Mi	18.9.	Kammermusiksaal 20:00	Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker Susanna Mälkki	Seite 109
Do	19.9.	Philharmonie 20:00	Rundfunkchor Berlin Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Robin Ticciati	Seite 113
So	22.9.	Philharmonie 16:00	IPPNW-Benefizkonzert WuWei Trio	Seite 117



Ich würde mit dieser königlichen Stadt Berlin nicht fertig werden, wenn ich ihren Reichtum an musikalischen Mitteln bis ins einzelne studieren wollte. Es gibt wenige Hauptstädte, wenn überhaupt es solche gibt, die in Beziehung auf harmonische Schätze mit ihr verglichen werden können. Die Musik schwebt dort in der Luft, man atmet sie ein, man wird von ihr durchdrungen. Man findet sie im Theater, in der Kirche, im Konzert, auf der Straße, in den öffentlichen Gärten, überall; immer groß und stolz, stark und behende, strahlend im Schmuck der Jugend, sieht sie edel und ernst aus, gleich einem schönen bewaffneten Engel, der wohl manchmal geruht, auf der Erde zu wandeln, aber mit zitternden Schwingen und stets bereit wieder zum Himmel empor zu fliegen ...

Hector Berlioz 1865

Hector Berlioz die europäische Moderne

Vom 30. August bis zum 19. September 2019 startet das Berliner Konzertleben mit dem *Musikfest Berlin* in die neue Spielzeit, veranstaltet von den Berliner Festspielen in Kooperation mit der Stiftung Berliner Philharmoniker. An 21 Tagen werden in der Philharmonie, in deren Kammermusiksaal und im Konzerthaus Berlin 26 Veranstaltungen mit über 65 Werken von rund 25 Komponisten präsentiert mit 22 Instrumental- und Vokalensembles und über 50 Solist*innen des internationalen Musiklebens.

Es war Alexander von Humboldt, der anlässlich einer Begegnung mit Hector Berlioz in Paris 1842 dem Komponisten empfahl, den gerade entstehenden *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* dem Preußenkönig Friedrich Wilhelm IV. zu widmen. Der König dankte mit einem Brief, einer goldenen Tabatière und der Großen Goldmedaille für wissenschaftliche Verdienste. Hector Berlioz wiederum war wie viele seiner Zeitgenossen von den Schriften Humboldts fasziniert, darunter die *Ansichten der Natur* und das Opus Magnum *Kosmos*.

Was Berlioz jedoch mit seinem *Grand Traité* vorlegte, war von außerordentlicher Bedeutung für

die Musik: eine wirkmächtige Gründungsschrift des modernen Orchesters, eine systematische Gesamtschau der Instrumente und der Möglichkeiten ihrer Verwendung, der Raumakustik, der Saalarchitektur und Orchesterformationen, des Metiers des Dirigierens, darüber hinaus eine erste Maschinentheorie der Musik, die im Entwurf eines entgrenzten Musikfestorchesters von rund 900 Mitwirkenden kulminiert – eine Vision, die die Verfügbarkeit einer unendlichen Klangfarbenvielfalt des heutigen elektronisch-digitalen Zeitalters antizipiert.

Berlioz' *Grand Traité*, den er selbst als op. 10 in den Katalog seiner Kompositionen einreichte, hat zahllose Komponisten fasziniert, von Bizet über Mahler bis zu Varèse und in die Gegenwart. Richard Strauss aktualisierte den *Traité* 1905 in einer deutschen Fassung, die so berühmt wurde, wie das Original von Berlioz. Pierre Boulez schrieb eine der schönsten Würdigungen dieser Schrift: *L'imaginaire chez Berlioz*.

Im Humboldt- und Berlioz-Jahr 2019 – der Naturforscher wurde vor 250 Jahren geboren, der Komponist verstarb vor 150 Jahren – eröffnet Sir John Eliot Gardiner mit dem von ihm gegründeten

Orchestre Révolutionnaire et Romantique und dem Monteverdi Choir das *Musikfest Berlin*: mit der halbszenischen Aufführung der Opera comique *Benvenuto Cellini* von Hector Berlioz über den gleichnamigen berühmten Renaissancegoldschmied und -bildhauer. Vermutlich wurde Berlioz' umstrittener Opernerstling in Berlin erstmals 1896 an der königlichen Hofoper Unter den Linden aufgeführt und seither nur konzertant ein weiteres Mal. Die Aufführung beim *Musikfest Berlin* ist das einzige Gastspiel des Orchestre Révolutionnaire et Romantique in Deutschland auf seiner diesjährigen Tournee. Es ist außerdem das erste Berliner Gastspiel des Orchesters seit seiner Gründung 1989, dem Jahr des Mauerfalls und des Bicentenaire der Französischen Revolution.

Auch das in Paris beheimatete Orchester Les Siècles ist erstmals in der Philharmonie und beim *Musikfest Berlin* zu Gast. Unter der Leitung seines Gründers François-Xavier Roth kombiniert es Werke von Berlioz, Lachenmann und Rameau: Orchestermusik aus drei Jahrhunderten, jeweils gespielt auf den Instrumenten ihrer Zeit. Weitere Beiträge zum Berlioz-Jahr 2019 kommen von den Berliner Philharmonikern und dem Orchester der Deutschen Oper Berlin.

Die *Symphonie fantastique* bringen schließlich Zubin Mehta und das Israel Philharmonic auf ihrer Farewell-Tournee in die Philharmonie: Es ist die letzte gemeinsame Europatournee des Orchesters mit seinem Chefdirigenten, der nach 50 Jahren den Stab seinem Nachfolger übergibt.

Außerdem gastieren in der Philharmonie: das London Symphony Orchestra unter der Leitung seines neuen Chefdirigenten Sir Simon Rattle – ihr erstes gemeinsames Gastspiel in Berlin – und Großbritanniens erstes Rundfunkorchester, das BBC Symphony Orchestra mit seinem Chefdirigenten Sakari Oramo. Aus den Niederlanden sind das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam mit Tugan Sokiev dabei, aus München die Münchner Philharmoniker mit Valery Gergiev, aus Frankfurt am Main die Junge Deutsche Philharmonie mit Jonathan Nott und das Ensemble Modern, schließlich aus Köln das Ensemble Musikfabrik mit Peter Eötvös.

Das Programm des *Musikfest Berlin* entwirft, ausgehend von Hector Berlioz, eine Reise in Schlaglichtern durch die Musik der französischen

und europäischen Moderne. Der Katalog der Komponistennamen reicht von Jean-Philippe Rameau über Richard Strauss, Arthur Honegger, Edgard Varèse, Olivier Messiaen, Iannis Xenakis, Gérard Grisey bis zu dem Ungarn Peter Eötvös, der Österreicherin Olga Neuwirth und dem Niederländer Louis Andriessen.

Doch der Reigen an zumal französischen Komponistennamen ist im Verborgenen bei weitem umfangreicher: Dem großen französischen Stummfilmregisseur Abel Gance – in seinem Drang zur kolossalen Form und zum experimentellen Neuland dem Komponisten Berlioz durchaus vergleichbar – war der Stummfilm die visuelle Fortschreibung der großen symphonischen Musik mit den Mitteln des Lichts. Als er vor bald 100 Jahren sein 7-stündiges Stummfilmepos *La Roue* in Angriff nahm, bat er den Komponisten Arthur Honegger, beide fasziniert von der Welt der Eisenbahn, um die orchestrale Musik dazu. Und dieser lieferte – unter Verwendung von Bruchstücken aus 117 Werken von 56 zumeist französischen Komponistenkollegen, darunter Namen wie Roger-Ducasse, Widor, Massenet, d'Indy, Charpentier, Saint-Saëns. Der Stummfilm samt der Orchestermusik war bislang in einer nur 4,5-stündigen Fassung greifbar. Das *Musikfest Berlin* und das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin präsentieren im Konzerthaus am Gendarmenmarkt die Weltpremiere der restaurierten 7-stündige Fassung – eine Koproduktion der Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, von ZDF/Arte, Deutschlandfunk Kultur und dem RSB.

Anlässlich der 25jährigen Städtepartnerschaft von Tokio und Berlin präsentiert das *Musikfest Berlin* in Zusammenarbeit mit der Japan Foundation und dem Japanisch-Deutschen Zentrum Berlin ein Gastspiel des berühmten traditionsreichen Ensembles der Umewaka Kennōkai Foundation: klassisches Nō-Theater des 15. und 17. Jahrhunderts aus Tokio in der Philharmonie, in szenischer Einrichtung, mit Tanz und Musik.

Die traditionelle Kultur Japans, das Theater und die Musik haben viele Komponisten der Gegenwart beeinflusst: Das zeigt ein Nachmittagskonzert des Ensemble Musikfabrik, das mit Werken von Helmut Lachenmann, Toshio Hosokawa und Peter Eötvös anreist. An der Deutschen Erstaufführung von Eötvös' Melodrama *Secret Kiss* sind auch die Shō-Spielerin Mayumi Miyata und die Nō-Darstellerin Ryoko Aoki beteiligt.

MUSIKFEST BERLIN 2019

Die Musik der Gegenwart spielt beim *Musikfest Berlin* traditionell eine prominente Rolle. So ist der ungarische Komponist, Dirigent und Mentor Peter Eötvös auch Gastdirigent der Berliner Philharmoniker mit der deutschen Erstaufführung seines neuen, für Isabelle Faust geschriebenen Violinkonzertes und Werken von Iannis Xenakis (*Shaar*) und Edgard Varèse (*Amériques*).

Der Musik von Olga Neuwirth widmen sich das BBC Symphony Orchestra, das in großer Besetzung anreisende Ensemble Modern und die Karajan-Akademie unter der Leitung von Susanna Mälkki und mit Emmanuel Pahud als Solisten. Georg Nigl und Olga Pashchenko präsentieren die Uraufführung eines neuen Liederzyklus von Wolfgang Rihm. Alexander Melnikov präsentiert in einem Matineekonzert die späten Klavierstücke von Gioacchino Rossini und die Lisztsche Klaviertranskription der *Symphonie fantastique*. Von Helmut Lachenmann kommen die großen Klavier- und Liedkompositionen *Serynade* und *Got Lost* im Kammermusiksaal zur Aufführung, außerdem in der Philharmonie die Ensemble- und Orchesterwerke *Mouvement* und die *Tanzsuite mit Deutschlandlied*.

Schließlich würdigt das *Musikfest Berlin* in drei Veranstaltungen die Musik des niederländischen Komponisten Louis Andriessen. Die Aufführung von *De Stijl*, dem Piet Mondrian zugeeigneten dritten Akt aus dem Musiktheaterwerk *De Materie*, ist zugleich eine niederländische Referenz des *Musikfest Berlin* an das Bauhausjahr 2019.

Der Deutsche Musikrat hat das Saxofon zum „Instrument des Jahres 2019“ gekürt. Saxofone sind in den Werken von Louis Andriessen, an dessen musikalischer Wiege die klassische Musik Frankreichs stand, allgegenwärtig. Die erste umfassende und systematische Darstellung der 1846 in Paris patentierten Erfindung des belgischen Musikers und Instrumentenbauers Adolphe Sax findet man in Hector Berlioz' *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*.

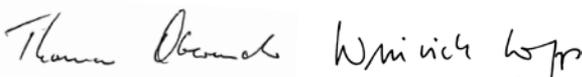
Saxofone sind auch Teil der Riesenbesetzung von Alfred Schnittkes *Erster Sinfonie*, eine Tour de Force durch die abendländische Musikgeschichte, der sich Valery Gergiev mit den Münchner Philharmonikern annimmt. Schnittkes Sinfonie gehört zu einem Typ der entgrenzten orchestralen Formationen, wie er wesentlich durch Hector Berlioz in seinem *Grand Traité* und seinen

Kompositionen entworfen wurde. Im Programm des diesjährigen *Musikfest Berlin* finden sich solche entgrenzten Besetzungen zwischen 100 und 120 Mitwirkenden gleich mehrfach, so unter anderem in der vor 100 Jahren uraufgeführten Oper *Frau ohne Schatten* von Richard Strauss, in dem urbanen Orchesterpoem *Amériques* von Edgard Varèse und in den zum Himmel geöffneten *Éclairs sur l'Au-delà* von Olivier Messiaen.

Das *Musikfest Berlin* beginnt am 30. August mit einer langen Nacht: Pierre-Laurent Aimard spielt in der Philharmonie den knapp dreistündigen *Catalogue d'oiseaux* für Klavier solo von Olivier Messiaen. Der aus sieben Büchern bestehende Katalog versammelt Vogelgesänge aus den französischen Regionen.

Wir danken allen beteiligten Künstler*innen und Institutionen, der gastgebenden und kooperierenden Stiftung Berliner Philharmoniker und ihrer Intendantin Frau Andrea Zietzschmann, den in Berlin ansässigen Partnerorchestern für die ausgezeichnete Zusammenarbeit, der Ernst von Siemens Musikstiftung und der Aventis Foundation für die Unterstützung der Louis Andriessen-Veranstaltungen, dem Hauptstadtkulturfonds für die Unterstützung des *Benvenuto Cellini*-Gastspiels sowie der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Frau Staatsministerin Monika Grütters, für die Förderung der Berliner Festspiele.

Viel Freude beim Besuch der Veranstaltungen des *Musikfest Berlin* 2019 wünschen Ihnen



Thomas Oberender
Intendant der
Berliner Festspiele

Winrich Hopp
Künstlerischer Leiter
Musikfest Berlin

GRAND

TRAITÉ

O'Instrumentation et d'Orchestration

MODERNES,

Contenant
Le tableau exact de l'étendue
un aperçu du mécanisme
et l'étude du timbre
et du caractère expressif
des divers instruments.

accompagné
d'un grand nombre d'exemples
en partition, tirés des
Œuvres des plus Grands Maîtres
et de quelques ouvrages inédits
de l'Auteur.

DÉDIÉ À

SA MAJESTÉ.



FRÉDÉRIC GUILLAUME IV

ROI DE PRUSSE.

PAR

HECTOR (BERLIOZ.)

* 20202111

Œuvre 10^{me}

Prix 40^{fr} net.

A. Vialon.

Nouvelle Edition

*revue, corrigée, augmentée de plusieurs chapitres sur les instruments récemment inventés, et suivie
de l'Art du chef d'Orchestre.*

HENRY LEMOINE & C^{ie}, Editeurs.

Paris, 17, Rue Pigalle.

Bruxelles, 40, Rue de l'Hopital

Droits de reproduction et d'exécution réservés pour tous pays,

n^o 996. 14548. H.

PUBLIC LIBRARY
OF THE
CITY OF BOSTON

4109

Hector Berlioz and European Modernism

From 30 August to 19 September 2019, the concert season in Berlin will be launched by *Musikfest Berlin*, hosted by Berliner Festspiele in cooperation with the Foundation Berliner Philharmoniker. Over 21 days, 26 events at the Philharmonie, its Chamber Music Hall and at Konzerthaus Berlin will present 65 works by around 25 composers, featuring 22 instrumental and vocal ensembles and more than 50 soloists from the international music scene.

During an encounter in Paris in the year 1842, it was Alexander von Humboldt who suggested that Hector Berlioz dedicate his *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, which the composer was working on at the time, to the Prussian king Frederick William IV. The king expressed his gratitude by presenting him with a golden tabatière and the grand gold medal for merits in the field of science. Berlioz, in turn, like many of his contemporaries, was fascinated by Humboldt's writings, especially by his *Views of Nature* and the opus magnum *Cosmos*.

But what Berlioz propounded in his *Grand Traité* was of extraordinary significance for music: a powerful foundation document of the modern orchestra, a systematic comprehensive overview of

instruments and the ways they could be used, of room acoustics, the architecture of concert halls and orchestra formations, the métier of conducting. It also contained the first machine theory of music, culminating in the idea of an unbounded musical festival orchestra of around 900 participants – a prophetic vision that anticipated the availability of an infinite variety of sound colours possible in today's electronic-digital age.

Berlioz' *Grand Traité*, which he himself included in the catalogue of his compositions under op. 10, has fascinated countless composers from Bizet via Mahler and Varèse to the present times. In 1905, Richard Strauss updated the *Traité* in a German-language version and it became just as famous as Berlioz' original. Pierre Boulez wrote one of the most beautiful appreciations of this text: *L'imaginaire chez Berlioz*.

In the Humboldt- and Berlioz-Year – the natural scientist was born 250 years ago, the composer died 150 years ago – Sir John Eliot Gardiner and the two ensembles that he founded, the Orchestre Révolutionnaire et Romantique and the Monteverdi Choir, will open the Musikfest Berlin: with a semi-staged performance of the opera comique *Benvenuto*

Cellini about the famous Renaissance goldsmith and sculptor of the same name. Supposedly, Berlioz' controversial opera debut was first performed in Berlin in 1896 at the Royal Hofoper Unter den Linden and since then only once in a concertante performance. The performance at *Musikfest Berlin* is the only concert which the Orchestre Révolutionnaire et Romantique will play in Germany on this year's tour. It is also the first performance of this orchestra in Berlin since its foundation in 1989, the year of the fall of the Berlin Wall and the bicentenary of the French Revolution.

The Paris-based orchestra Les Siècles will also make their debut at the Philharmonie and at *Musikfest Berlin*. Conducted by its founder François-Xavier Roth, it will combine works by Berlioz, Lachenmann and Rameau: orchestra music from three centuries played on the instruments of their times. Berliner Philharmoniker and the Orchestra of Deutsche Oper Berlin will also make contributions to the Berlioz-Year 2019.

Finally, Zubin Mehta and the Israel Philharmonic will present the *Symphonie fantastique* at the Philharmonie as part of their farewell-tour: It is the orchestra's final European tour together with their music director Zubin Mehta, who will pass on the baton to his successor after 50 years.

Other guests at the Philharmonie: the London Symphony Orchestra under the direction of their new music director Sir Simon Rattle – their first performance in Berlin together – and Great Britain's first radio orchestra, the BBC Symphony Orchestra with its chief conductor Sakari Oramo. The Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam and Tugan Sokiev will join the festival from the Netherlands, the Munich Philharmoniker with Valery Gergiev will come from Munich, Junge Deutsche Philharmonie with Jonathan Nott as well as Ensemble Modern from Frankfurt, and Ensemble Musikfabrik with Peter Eötvös from Cologne.

Taking Hector Berlioz as its point of departure, *Musikfest Berlin*'s programme will outline a highlighted journey through the music of French and European Modernity. The catalogue of composers' names ranges from Jean-Philippe Rameau via Richard Strauss, Arthur Honegger, Edgard Varèse, Olivier Messiaen, Iannis Xenakis and Gérard Grisey to Hungary's Peter Eötvös, Austria's Olga Neuwirth and Louis Andriessen from the Netherlands. But there is a far more extensive hidden line-up of, especially French, composers: beginning

with Jean-Philippe Rameau over Richard Strauss, Arthur Honegger, Edgard Varèse, Olivier Messiaen, Iannis Xenakis, Gérard Grisey to the Hungarian Peter Eötvös, the Austrian Olga Neuwirth and the Netherlander Louis Andriessen.

For the great French director of silent films Abel Gance – who, in his passion for colossal forms and experimental pioneering, can indeed be compared to the composer Berlioz – silent films were the visual continuation of great symphonic music through the medium of light. When he set out to create his 7-hour silent film epos *La Roue* almost 100 years ago, he asked composer Arthur Honegger – who was as fascinated by the world of the railways as he was – to contribute the music. And Honegger delivered – using fragments from 117 works by 56 mainly French fellow composers, among them names like Roger-Ducasse, Widor, Massenet, d'Indy, Charpentier, Saint-Saëns. Until today, the silent film has only been available in a 4.5-hour version. *Musikfest Berlin* and Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin will present the world premiere of the restored 7-hour version at the Konzerthaus on Gendarmenmarkt – a coproduction of the Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, ZDF/Arte, Deutschlandfunk Kultur and RSB.

On the occasion of the 25th anniversary of the city partnership between Tokyo and Berlin, *Musikfest Berlin*, in cooperation with the Japan Foundation and Japanisch-Deutsches Zentrum in Berlin, will present a guest performance by the famous and long-standing ensemble of the Umewaka Kennōkai Foundation: classic 15th century Nō-Theatre from Tokyo at the Philharmonie in the classical form of staging, with dance and music.

Japan's traditional culture, its theatre and music have influenced many contemporary composers, as will be demonstrated in an afternoon concert by Ensemble Musikfabrik who will bring works by Helmut Lachenmann, Toshio Hosokawa and Peter Eötvös. The German premiere of Eötvös' melodrama *Secret Kiss* will feature the Shō-player Mayumi Miyata and the Nō-performer Ryoki Aoki, among others.

Contemporary music traditionally plays a prominent role at *Musikfest Berlin*. This year, the Hungarian composer, conductor and mentor Peter Eötvös will also feature as a guest conductor for the Berliner Philharmoniker, presenting the German

MUSIKFEST BERLIN 2019

premiere of the violin concerto he wrote especially for Isabelle Faust and works by Iannis Xenakis (*Shaar*) and Edgard Varèse (*Amériques*).

Music by Olga Neuwirth will be explored by the BBC Symphony Orchestra, the Ensemble Modern (which will be travelling to Berlin with a large line-up) and the Karajan Akademie, conducted by Susanna Mälkki and with Emmanuel Pahud as soloist.

Georg Nigl and Olga Pashchenko will present the world premiere of a new lied-cycle by Wolfgang Rihm. Alexander Melnikov will present Gioacchino Rossini's late piano pieces and Liszt's piano transcription of Berlioz' *Symphonie fantastique* at a matinee concert. Helmut Lachenmann's great piano and lied compositions *Serynade* and *Got Lost* will be performed at the Chamber Music Hall, his ensemble and orchestra works *Mouvement* and *Tanzsuite mit Deutschlandlied* will be heard at the Philharmonie.

And finally, *Musikfest Berlin* will celebrate the music of Dutch composer Louis Andriessen in three concerts. The performance of *De Stijl*, the third act of the musical theatre work *De Materie*, dedicated to Piet Mondrian, is furthermore a Dutch reference of Musikfest Berlin to the Year of Bauhaus 2019.

The German Music Council has chosen the saxophone as the Instrument of the Year 2019. Louis Andriessen's musical beginnings were inspired by classical music from France and so it follows that the saxophone is ubiquitous in his music. The first comprehensive and systematic presentation of this invention by the Belgian musician and instrument builder Adolphe Sax, which was patented in Paris in 1846, can be found in Hector Berlioz' *Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*.

Saxophones also feature in the gigantic instrumentation of Alfred Schnittke's First Symphony, a tour de force through western musical history, which Valery Gergiev and the Münchner Philharmoniker have explored. Schnittke's symphony belongs to a type of unbounded orchestral formations that was essentially outlined by Hector Berlioz in his *Grand Traité* and his compositions. The programme of this year's *Musikfest Berlin* features several of these unbounded orchestrations of between 100 and 120 contributing artists. Among them

are Richard Strauss' opera *Frau ohne Schatten*, premiered 100 years ago, the urban orchestra poem *Amériques* by Edgard Varèse and Olivier Messiaen's *Éclairs sur l'Au-delà*, which opens up to the heavens.

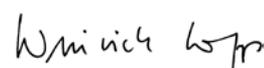
Musikfest Berlin will open on 30 August with a long night: Pierre-Laurent Aimard will play the almost three hours long *Catalogue d'oiseaux* for piano solo by Olivier Messiaen. The catalogue, which consists of seven books, assembles bird songs from the French regions.

We would like to thank all participating artists and institutions, our host and cooperation partner Foundation Berliner Philharmoniker and its general manager Andrea Zietzschmann, the Berlin-based orchestras for their outstanding cooperation, the Ernst von Siemens Musikstiftung and the Aventis Foundation for their support of our Louis Andriessen-projects, the Hauptstadtkulturfonds for supporting the *Benvenuto Cellini*-guest performance and the Federal Government Commissioner for Culture and the Media, State Minister Monika Grütters, for the support of Berliner Festspiele.

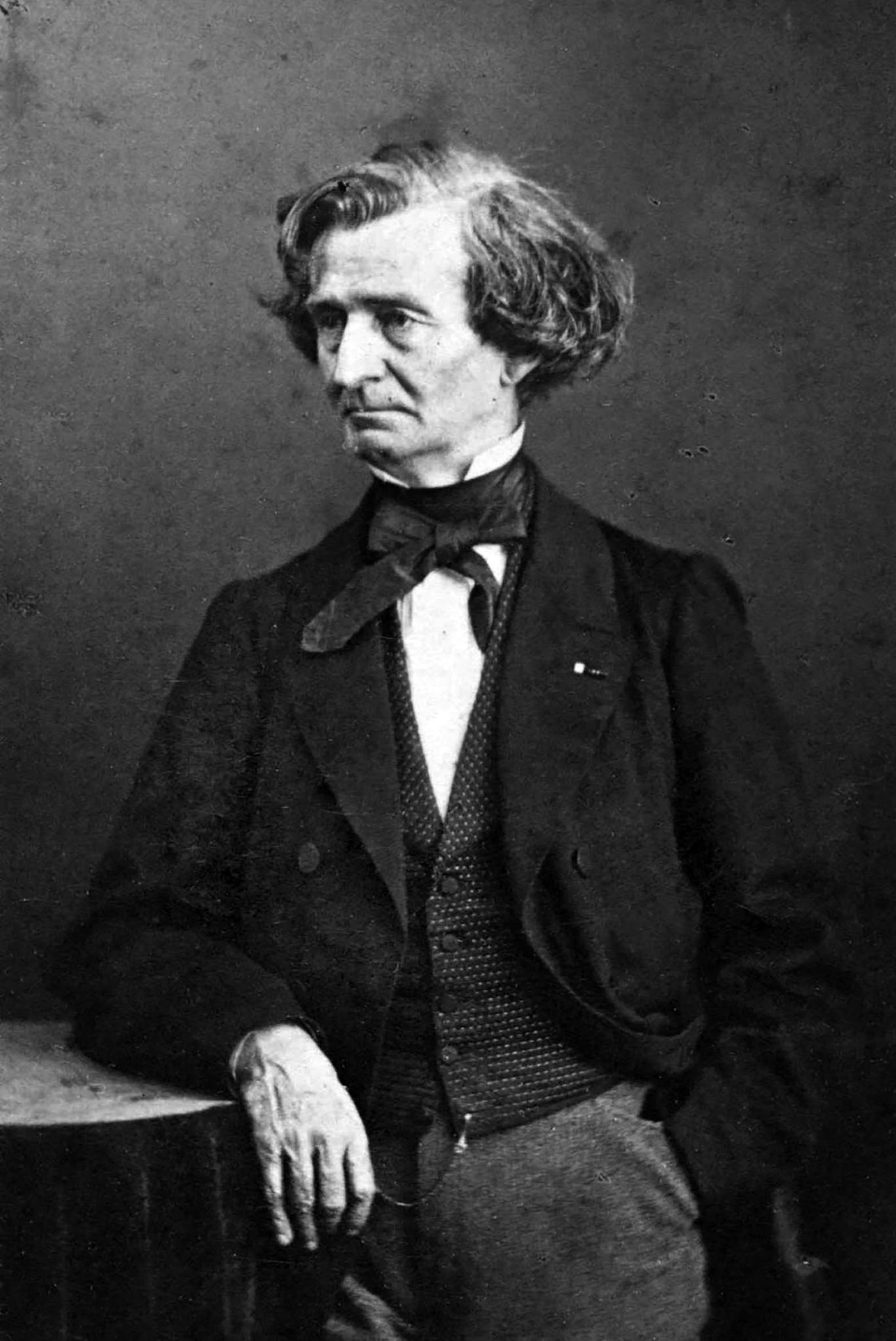
We hope you will enjoy the events of the 2019 *Musikfest Berlin!*



Thomas Oberender
Intendant
Berliner Festspiele



Winrich Hopp
Künstlerischer Leiter
Musikfest Berlin



Grußwort

Prof. Monika Grütters MdB

Es war Alexander von Humboldt, der dem großen französischen Komponisten Hector Berlioz empfahl, seinen *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*, eine der großen wirkmächtigen Schriften zur Orchesterkultur, dem Preußenkönig Friedrich Wilhelm den IV. zu widmen. Der König dankte dem Komponisten mit der Großen Goldmedaille für wissenschaftliche Verdienste. Überhaupt war Hector Berlioz von dem Musikleben Berlins fasziniert: „Die Musik schwebt dort in der Luft, man atmet sie ein.“

Im Humboldtjahr 2019 widmet sich das Musikfest Berlin dem Werk von Hector Berlioz, dessen Todestag sich in diesem Jahr zum 150. Male jährt. Sir John Eliot Gardiner und die von ihm gegründeten Ensembles, das Orchestre Révolutionnaire et Romantique und der Monteverdi Choir, gastieren mit der halbszenischen Aufführung von Berlioz *Opéra comique Benvenuto Cellini* – eine Rarität im Musikleben Berlins und das einzige Gastspiel der Produktion in den deutschsprachigen Ländern.

Das Festivalprogramm bietet weitere außergewöhnliche Kostbarkeiten: Aus der Hauptstadt Japans – die Städtepartnerschaft zwischen Tokio und Berlin besteht seit 25 Jahren – erwarten wir ein großes Nō-Theater-Gastspiel des traditionsreichen Umewaka Kennōkai Ensembles, das zuletzt vor 20 Jahren in Berlin gastierte. Und im Konzerthaus Berlin feiert die restaurierte, rund 7-stündige Fassung des berühmten Stummfilmes *La Roue* von Abel Gance mit der rekonstruierten, von Arthur Honegger zusammengestellten Musik ihre Weltpremiere. Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin stemmt gemeinsam mit dem Musikfest Berlin und dem deutsch-französischen Kultursender ARTE dieses gewaltige Musikfilmprojekt aus dem Jahre 1923.

Dem Musikfest Berlin ist es nicht nur gelungen, die Berlioz-Beiträge in ein Panorama französischer Musik einzubetten, das von Jean-Philippe Rameau bis zu Gérard Grisey reicht, sondern auch den heutigen Komponisten und Komponistinnen einen gewichtigen Platz im Programm einzuräumen: so der seit einigen Jahren in Berlin ansässigen Komponistin Olga Neuwirth, dem großen niederländischen Komponisten und Jubilar des Musikjahres 2019 Louis Andriessen und dem Grand Maître der Avantgarde Helmut Lachenmann.

Ich freue mich auf die Gastspiele der Orchester aus dem In- und Ausland, insbesondere auf das erste Berliner Gastspiel des London Symphony Orchestra unter der Leitung seines neuen Chefdirigenten Sir Simon Rattle, auf das Israel Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Zubin Mehta, last but not least auf die Beiträge der in Berlin ansässigen Spitzenorchester, die das Berliner Musikleben in der Welt so einzigartig und facettenreich erscheinen lassen.

Ich danke dem Musikfest Berlin der Berliner Festspiele und seinem Kooperationspartner, der Stiftung Berliner Philharmoniker, sowie allen beteiligten Orchestern für ein vielfältiges Festivalprogramm und wünsche allen Musikerinnen und Musikern ebenso wie allen Zuhörerinnen und Zuhörern viel Freude bei den Konzerten.



Prof. Monika Grütters MdB
Staatsministerin
bei der Bundeskanzlerin

Grußwort

Andrea Zietzschmann

„Welch ein Sujet!“, jubelte Hector Berlioz, als er 1827 eine Aufführung von Shakespeares *Romeo und Julia* sah. „Wie ist alles darin für die Musik vorgezeichnet.“ Berlioz machte sich sogleich an die Arbeit und es entstand ein Werk, das die Geschichte der unglücklich verliebten Teenager Romeo und Julia in faszinierende Farben taucht. Es geht um Leidenschaft, Macht, Habgier, Rache und den Tod. Alles wird Klang in dieser *Symphonie dramatique*, es rauscht und flüstert, dröhnt, jauchzt und weint.

Wie in jedem Spätsommer bildet das Musikfest Berlin auch 2019 den spektakulären Auftakt der Berliner Konzertsaison. Die musikalische Welt ist zu Gast an der Spree, wenn die großen Symphonieorchester der Stadt gemeinsam mit internationalen Instrumental- und Vokalensembles ein spannendes Programm präsentieren. Hector Berlioz, der vor 150 Jahren starb, steht im Zentrum des diesjährigen Festivals. Es ist mir eine große Freude, Sie seitens der Stiftung Berliner Philharmoniker, die das Musikfest gemeinsam mit den Berliner Festspielen ausrichtet, zur Saison 2019 begrüßen zu dürfen.

Die Berliner Philharmoniker gestalten gleich zwei Programme der aktuellen Ausgabe. Péter Eötvös dirigiert die deutsche Erstaufführung seines Violinkonzertes *Alhambra* mit der Solistin Isabelle Faust sowie Edgard Varèses selten zu hörende Monumentalkomposition *Amériques*. Im zweiten Programm führt Daniel Harding uns schließlich durch die emotionalen Irrungen und Wirrungen in Hector Berlioz' Liebesdrama *Roméo et Juliette*. Neben den Solisten Andrew Staples und Shenyang ist auch der Rundfunkchor Berlin mit von der Partie, der den zwei verfeindeten Familien Ausdruck verleiht. Romeo und Julia selbst

treten übrigens nicht auf: ihre Parts übernehmen die Berliner Philharmoniker mit den Orchesterstimmen.

Neben den großen und bekannten Werken des symphonischen Repertoires pflegen wir auch das Unbekannte und Neue. In diesem Zusammenhang freue ich mich besonders, dass zum ersten Mal die Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker innerhalb des Musikfests dabei sein wird. Die finnische Dirigentin Susanna Mälkki erarbeitet mit den jungen Musikerinnen und Musikern Werke von Olga Neuwirth und Gérard Grisey.

Es ließen sich viele weitere außergewöhnliche und innovative Programme nennen, doch am besten besuchen Sie im September möglichst viele Konzerte des Musikfests. Wir freuen uns auf Sie!

Ich wünsche dem Team des Musikfest Berlin rund um Winrich Hopp und allen Künstlerinnen und Künstlern gutes Gelingen und Ihnen, liebes Publikum, viel Freude an unserem Programm.



Andrea Zietzschmann
Intendantin der Stiftung
Berliner Philharmoniker



Lange Nacht in der Philharmonie Pierre-Laurent Aimard I

📅 Fr / Fri, 30.8.

🕒 21:00

🕒 bis / until 00:15

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category M
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Olivier Messiaen (1908 – 1992) *Catalogue d'Oiseaux* für Klavier (1956 – 1958)

Livre I

1. Le Chocard des Alpes (Die Alpendohle)
2. Le Lorient (Der Pirol)
3. Le Merle bleu (Die Blaumerle)

Livre II

4. Le Traquet Stapazin (Der Mittelmeersteinschmätzer)

Livre III

5. La Couette Hulotte (Der Waldkauz)
6. L'Alouette lulu (Die Heidelerche)

Livre IV

7. La Rousserolle Effarvate (Der Teichrohrsänger)

Livre V

8. L'Alouette Calandrelle (Die Kurzzehenlerche)
9. La Bouscarle (Der Seidenrohrsänger)

Livre VI

10. Le Merle de roche (Der Steinrötel)

Livre VII

11. La Buse variable (Der Mäusebussard)
12. Le Traquet rieur (Der Trauersteinschmätzer)
13. Le Courlis cendré (Der große Brachvogel)

Pierre-Laurent Aimard Klavier

Ein Vogel ist viel kleiner als wir, hat ein Herz, das rascher schlägt, und nervöse, sehr schnelle Reaktionen. Er singt in extrem schnellen Tempi, die für unsere Instrumente unmöglich darzustellen sind. Das zwingt mich dazu, den Gesang der Vögel in ein langsames Tempo zu transkribieren. Mehr noch, die Geschwindigkeit ist auch mit einer extrem hohen Lage verbunden ... unerreichbar für unsere Instrumente, also muss ich das Ganze eine, zwei, drei Oktaven tiefer schreiben. Und das ist noch nicht alles. Aus den gleichen Gründen bin ich gezwungen, ganz kleine Intervalle auszublenden, die unsere Instrumente gar nicht spielen können. Ich ersetze diese Intervalle durch Halbtöne ... Es ist die Transposition meiner Höreindrücke in einen menschlichen Maßstab.

Olivier Messiaen 1986

Wir wissen überhaupt nichts über die Stimme des Stegosaurius, des Tyrannosaurus oder des Diplodocus. Und wenn der Brontosaurus einen donnernden Lärm machte („bronté“: Donner im Griechischen), dann im Laufen. Welche Laute gab das älteste geflügelte Reptil, der Archäopteryx, von sich? Hatte der Pteranodon eine Sprache aus Rufen? Am Beginn des Tertiär-Zeitalters (vor 65 Millionen Jahren) existierten schon Geier und Flamingos. Im Oligozän erscheinen die Milane und Regenpfeifer. Im Miozän (vor 26 Millionen Jahren) ist die Mehrheit der heutigen Vogelfamilien vorhanden. Vor etwa 500.000 Jahren, beim Erscheinen des Homo Sapiens, sind die Vögel da, und sie singen. Und seitdem haben sie immer weiter gesungen ...

Die Musik: In ihrer doppelten Gestalt als Botschaft und Mitteilung – als Stille und künstlerische Freude – ist sie sicherlich dem Gesang der Vögel entsprungen. (Dies ist übrigens Wagners Meinung, die er in den Meistersingern von Nürnberg durch Walther und im Ring des Nibelungen durch Siegfried klar aussprechen lässt.) Deshalb werde ich wissenschaftlich ausgewiesenen Ornithologen die Forschung über die verschiedenen anderen Eigenheiten der Vögel überlassen, über die Flügel, den Flug, die Farbe des Gefieders, das einfache und dreifache Sehen, das nächtliche Leben, die großen Geheimnisse der Vogelwanderung – und hier nur dieses letzte Wunder erkunden: den Gesang, die Quelle jeder Musik.

Olivier Messiaen 1992

Die Bedeutung und die Zahl der Werke, die Olivier Messiaen für Klavier und für Solo-Klavier mit Orchester geschrieben hat, genügen, um zu beweisen, wie sehr er dieses Instrument geliebt hat. Wie kann man bezweifeln, dass er es wunderbar gespielt hat, wenn man berücksichtigt, mit welchen Errungenschaften er dieses Tasteninstrument bereichert hat? Er ist der Schöpfer des zeitgenössischen Klavierspiels, denn er hat die Schranken geöffnet, welche die Lagen des Klaviers „gefangen hielten“. Im sogenannten klassischen und romantischen Zeitalter diente die tiefe Lage lediglich als harmonischer Bass und die hohe Lage war ein „unerforschtes“ Feld!

Nun ein zu den befreiten Lagen weit geöffnetes Fenster. Freie Bahn in eine neue Welt der Artikulationsarten, Rhythmen, Farben. Waghalsige acht-tönige Akkorde, Ideenreichtum in den Läufen dank der asymmetrischen Durchführungen, der Erfindung von Abstufungen, von raketenartigen Tongruppen, Entdeckungen auf dem Gebiet des Rhythmus, Bereicherung durch Gesänge und Rufe der Vögel, Fantasie im Gebrauch des dritten Pedales ... Das Klavier als Galaxie ...

Yvonne Loriod-Messiaen 1996

Mit seinem radikalen Naturalismus bildet der *Catalogue d'Oiseaux* eine Ausnahme innerhalb der Klavierliteratur. Er ist eine große Hymne an die Natur von einem Mann, der nie aufgehört hat, über die Schönheit der Landschaft oder den Zauber des Vogelgesangs zu staunen.

Diese Stücke, von makelloser poetischer Frische, sind das Ergebnis eines scharfsichtigen und wohlorganisierten Beobachters, der für diese zur Meditation einladenden Tableaus den Titel Katalog wählte: Die zahllosen Vogelgesänge, die Olivier Messiaen in der Natur vor Ort notierte oder seiner Sammlung ornithologischer Aufnahmen entlehnte, dienten einem Künstler als Basismaterial, der die Tradition des menschlichen Singens wie die kompositorische Schreibweise für das Klavier erneuerte. Die Vielschichtigkeit dieses

Klangmaterials und die Herausforderungen der Transkription regten Messiaen dazu an, mit der Klangfarbe, dem Rhythmus, der musikalischen Sprache sowie der Form zu experimentieren; hier zeigt sich sein Modernismus, seine Unabhängigkeit und Originalität als Leitfigur der Avantgarde der 50er Jahre. Sein Ehrgeiz, die Klangfarbe eines jeden Vogels nachzuahmen, inspirierte Messiaen zu akustischen Kolorationstechniken, die die Klangidentität des Klaviers neu definierten.

In einer Zeit, in der viele bestürzt darüber sind, wie der Mensch die Natur vernichtet, bietet sich dieser Zyklus als eine musikalische Zuflucht an; er findet zunehmend Resonanz bei einem wachsenden Publikum, das sich immer mehr davon berühren lässt.

Pierre-Laurent Aimard 2017

PROGRAMM



Eröffnungskonzert Gastspiel : London I Hector Berlioz-Jahr 2019

Hector Berlioz (1803 – 1869)

Benvenuto Cellini

Opéra comique op. 23 (1834 – 1838)

Libretto von Léon Wally und Henri-August Barbier nach der
Autobiografie Benvenuto Cellinis in der Übersetzung von Denis
Dominique Farjasse

Halbszenische Aufführung

Fassung von Sir John Eliot Gardiner

📅 Sa / Sat, 31.8.

🕒 19:00

🕒 bis / until 22:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category A
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Anstelle einer
Einführung:
„Quartett der Kritiker“
s. S. 119

🕒 17:00

📍 Ausstellungsfoyer des
Kammermusiksaal

Michael Spyres Tenor (Benvenuto Cellini)

Sophia Burgos Sopran (Teresa)

Matthew Rose Bass (Giacomo Balducci)

Adèle Charvet Mezzosopran (Ascanio)

Tareq Nazmi Bass (Papst Clemens VII)

Krystian Adam Tenor (Francesco)

Lionel Lhote Bariton (Fieramosca)

Ashley Riches Bassbariton (Bernardino)

Fabian Aloise Bewegungsregie

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 Hauptstadt Kulturfonds

... Sprecht mir nicht von dem Geschmack des Publikums; wenn irgendwo, so wird Berlioz in Berlin verstanden werden, und der Dirigent, welcher dort Berlioz siegreich zur Geltung bringt, wird eine entschiedene Majorität für sich haben. Wo Bach und Beethoven oben auf sind, wird auch das dritte große B am ersten Anerkennung finden.

Sputet Euch deshalb, ihr Berliner Kapellmeister, heraus mit Berlioz!

Stellt ihn mit Fleiß und Beharrlichkeit auf das glänzende Piedestal der Berliner Kapelle, und er wird kühn und ebenbürtig neben euren Herren stehen! Sputet euch; wenn ihr nicht wollt, sind andre da.

Ich kenne dort den Preis-Ulrich [gemeint ist Hugo Ulrich], der mit Monstre-Partituren umzugehen versteht; wenn der den Taktstock einmal schwingt, wird's an Berliozschen Werken nicht fehlen.

Heraus mit Berlioz, also, nicht erst warten, bis die Leute tot sind!

Munter, Kinder! Munter! ... Also frisch drauf los!

B – B – B – !

Peter Cornelius 1904

Als ich an der Universität von Cambridge war, gab es die Chelsea Opera Group. Die haben ein, zwei Mal im Jahr Berlioz in Cambridge und in Oxford aufgeführt, immer dirigiert von Colin Davis. In diesem Ensemble habe ich Geige und Bratsche gespielt, und bei der „Damnation de Faust“ habe ich im Chor bei den Tenören mitgesungen. Das war für mich eine große Überraschung, ich habe mich total in diese Musik verliebt. So lernte ich in kurzer Zeit viele große Werke von Berlioz kennen, in denen ich entweder mitgespielt oder mitgesungen habe. Meine erste Platteneinspielung galt in der Tat Monteverdi, aber bereits die zweite LP, 1967 aufgenommen, war „Irlande“, den „Neuf Mélodies“ op. 2,

von Berlioz gewidmet. Auch habe ich damals die frühen „Scènes de Faust“ aufgenommen. Als ich Chefdirigent des Opernhauses von Lyon war, hatten wir jedes Jahr Berlioz-Festspiele – keine fabelhaften, aber immerhin. Es gab uns die Gelegenheit, seine Heimatstadt La Côte-Saint-André zu besuchen, wo wir auf dem Marktplatz unter einem Holzdach die „Damnation de Faust“ und „L'Enfance du Christ“ aufgeführt haben. Das war für mich ein sehr großer Schritt, dem die Gründung des Orchestre Révolutionnaire et Romantique folgte.

Sir John Eliot Gardiner 2018

BENVENUTO CELLINI

Was ist das Besondere an Berlioz' erster Oper?

... Kurz gesagt, der Komponist und der Held seiner Oper sind aus demselben Holz geschnitzt. Berlioz fühlte sich zu dem einzelgängerischen Bildhauer-Goldschmied aus Florenz hingezogen, weil dieser, wie er sagte, ein „Banditen-Genie“ war. Und so war natürlich auch Berlioz – ein Außenseiter, weitgehend autodidaktisch gebildet und ein freier Geist. Beide Männer besaßen eine unersättliche Lebenslust, die sie in schreckliche Not brachte. Cellinis großspuriges Wesen, das scharfe Bewusstsein seiner eigenen Begabung und die Freiheit des Geistes, mit der er vor den Mächtigen prahlte, sind alles Züge, die er mit Berlioz teilte. Beide Männer schrieben Memoiren in einem direkten und feurigen Stil, mit einer detaillierten Buchführung über ihre ungewöhnlichen Karrieren, ebenso wie ihre Lieben, ihren Hass und ihre Leidenschaften, die großen Erfolge und die schmerzhaften Fehlschläge ... Die Oper „Benvenuto Cellini“ hat so viel zu bieten – hinreißende Musik, dreidimensional angelegte Rollen, eine packende Handlung, Liebes-Verlangen, einen Mord, eine ausschweifende Karnevals-Szene, phänomenale Chöre und einen haarsträubenden Schluss: Cellini, der mit der reizenden Teresa durchgebrannt ist und nun in Lebensgefahr schwebt, nimmt einen Auftrag des Papstes zur Gestaltung einer Statue des Perseus an. Aber ihm läuft nicht nur die Zeit davon, sondern ihm geht auch das Metall für den Guss aus. In einem Augenblick der Verzweiflung befiehlt er, sämtliche vorhandenen Skulpturen in seinem Atelier in den Schmelzkessel zu werfen. Bis zu den Schlusstakten steht es auf der Kippe, ob sein rücksichtsloses Handeln die Statue retten wird, oder ob die Gussform bricht und alles in tausend Stücke zerspringt.

Sir John Eliot Gardiner 2018



Alexander Melnikov Matinee

📅 So / Sun, 1.9.

🕒 11:00

📍 Kammermusiksaal

€ Preisgruppe /
Price Category K
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Gioacchino Rossini (1792 – 1868)

Späte Klavierwerke

unter anderem aus den *Péchés de vieillesse* (1857 – 1868)

Hector Berlioz (1803 – 1869)

Symphonie fantastique op. 14a

bearbeitet für Klavier von Franz Liszt (1833)

Alexander Melnikov Klavier

Lassen wir die Kunst und gehen wir zur Materie über, die bei den gegenwärtigen Generationen viel mehr Gewicht hat!!!“ Gioacchino Rossini und die Kochkunst, das passt ins Klischee. Die Geschichte hat sich daran gewöhnt, ihn als Bruder Leichtfuß zu sehen, der 36-jährig – nach 19 Opern – seine Produktion einstellte. Punkt, Finitum, alles gesagt, alles gesungen. Und Gioacchino scheint dieser Ansicht noch Recht zu geben. An einen Freund schreibt er: „Lieber Narr! Mir vorschlagen, Musik zu komponieren! Du weißt doch, mein vielgeliebter Schlaukopf, daß ich im Jahre 1828 meine Lyra in Paris zurückließ und sie nicht mehr stimmte.“ Faktisch haben ihn wohl massive Gesundheitsprobleme und einige handfeste Depressionen zurückgeworfen.

Aber geschrieben hat er dennoch täglich an seinen Péchés de vieillesse – Alterssünden, so nannte er die über hundert im letzten Lebensjahrzehnt entstandenen Stücke. Einfälle – Ausfälle, ein Gedankentagebuch, Lichtenbergsche Sudeleien - alles fürs Klavier (jene monströse Schreibmaschine der Komponisten).

Frank Hilberg 1999

... Stücke wie vom Mond...

Wolfgang Rihm über die späten Klavierstücke von Gioacchino Rossini 2019

... machines devenues intelligentes, mais soumises à l'action d'un immense clavier: Das Orchester kann als ein großes Instrument angesehen werden, das fähig ist, mit einem Male oder nach und nach eine Menge von Tönen verschiedenartiger Natur hören zu lassen, und dessen Gewalt mäßig oder riesenhaft ist, je nachdem die Ausführungsmittel, welche neueren Musik zu Gebote stehen, in ihrer Gesamtheit oder nur teilweise in sich vereinigt, je nachdem diese Mittel gut oder schlecht gewählt und in bezug auf akustische Wirkung mehr oder weniger günstig aufgestellt sind. Die Ausführenden aller Art, die zusammen das Orchester bilden, scheinen alsdann die Saiten, die Rohre, die Gehäuse, die hölzernen oder metallenen Resonanzböden zu sein – mit Verstand begabte Maschinen, welche der Wirksamkeit einer riesenhaften Klaviatur gehorchen, die vom Orchesterdirigenten unter der Leitung des Komponisten gespielt wird.

Hector Berlioz *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* 1843

Das Orchester bin ich! Der Chor bin ich! Der Dirigent bin wiederum ich! Mein Flügel singt, träumt, rauscht, dröhnt; er lässt im Fluge die geschicktesten Bögen hinter sich; er hat, wie das Orchester, seine ehernen Harmonien; wie dieses, und ohne den geringsten Aufwand, kann er das Gewölke seiner feenhaften Akkorde, seiner schwebenden Melodien, dem Abendwinde anvertrauen; ich brauche kein Theater, keine geschlossene Dekoration, kein umfangreiches Gerüst; ich muss mich keineswegs durch lange Proben ermüden, ich brauche nicht hundert, nicht fünfzig, nicht zwanzig Musiker; ich brauche überhaupt nichts, nicht einmal Musik.

Franz Liszt

PROGRAMM



Saisonauftritt Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Richard Strauss (1864 – 1949)
Die Frau ohne Schatten
Oper in drei Aufzügen (1910 – 1917)
Text von Hugo von Hofmannsthal

Konzertante Aufführung

📅 So / Sun, 1.9.

🕒 18:00

🕒 bis / until 22:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category H
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / Introduction
17:10

Torsten Kerl Tenor (Der Kaiser)
Anne Schwanewilms Sopran (Die Kaiserin)
Ildikó Komlósi Mezzosopran (Die Amme)
Nikolay Didenko Bariton (Geisterbote)
Andrey Nemzer Tenor (Hüter der Schwelle des Tempels)
Michael Pflumm Tenor (Erscheinung eines Jünglings)
Nadezhda Gulitskaya Sopran (Stimme eines Falken)
Karolina Gumos Alt (Stimme von oben)
Thomas J. Mayer Bassbariton (Barak, der Färber)
Ricarda Merbeth Sopran (Die Färberin)
Christoph Späth Tenor (Der Bucklige, Bruder Baraks)
Tom Erik Lie Bariton (Der Einäugige, Bruder Baraks)
Jens Larsen Bass (Der Einarmige, Bruder Baraks)

Rundfunkchor Berlin
Benjamin Goodson Einstudierung
Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden Berlin
Vinzenz Weissenburger Einstudierung

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Vladimir Jurowski Leitung

Wenn man wieder einmal etwas Großes zusammen machen wollte, so müsste es eine bunte und starke Handlung sein, und das Detail des Textes minder wichtig. Mir schwebt da etwas ganz Bestimmtes vor, etwas, das mich sehr fasziniert ... es ist ein Zaubermärchen, worin zwei Männer und zwei Frauen einander gegenüberstehen, und zu einer dieser Frauen könnte man sehr wohl Ihre Gattin mit aller Diskretion Modell stehen lassen – dies aber ganz unter uns gesagt, es ist auch nur halb wichtig, es ist halt eine bizarre Frau mit einer sehr guten Seele im Grund, unbegreiflich, launisch, herrisch, und dabei doch sympathisch, sie wäre sogar die Hauptfigur, und das Ganze bunt, Palast und Hütte, Priester, Schiffe, Fackeln, Felsengänge, Chöre, Kinder – das Ganze schwebt mir wirklich mit Gewalt vor Augen und stört mich sogar im Arbeiten und hat den anderen Plan, „das steinerne Herz“, ganz zurückgedrängt, weil es um so viel *heller* und *freudiger* ist, Das Ganze, wie ich es da in der Luft hängen sehe (aber es ist noch unfertig, noch fehlen mir wichtige Zwischenglieder) verhielte sich, beiläufig gesagt, zur „Zauberflöte“ so wie sich der „Rosenkavalier“ zum „Figaro“ verhält: das heißt, es bestände hier wie dort keine Nachahmung, aber eine gewisse Analogie.

Hugo von Hofmannsthal an Richard Strauss 1911

**Wir wollen den
Entschluss fassen,
die Frau ohne
Schatten sei die
letzte romantische
Oper.** Richard Strauss 1916

Nicht das Leuchtende durch
Furcht verdunkeln, nicht dem
wunderbaren Vogel die Flü-
gel binden! Mut ist das innere
Licht in jedem Märchen, darum
ist die Kaiserin so leuchtend
und mutig – und wirft sich, wo
ihr schaudert, mit erhobenen
Flügeln, wie ein Schwan, dem
Fremden und Geheimnisvollen
entgegen.

Hugo von
Hofmannsthal
1919

Der SCHATTEN ist der natürliche Beweis körperlicher Existenz. Im Aberglauben, in Sage oder Legende deutet sein Fehlen auf himmlische Verklärung oder Teufelsbündnis. Psychologisch gesehen ist er alles, was nicht im Lichte des Bewusstseins steht. Er ist das *alter ego*, in dem nicht nur alles sein Unwesen treibt, was das Ich verdrängt und verworfen, sondern auch was es an persönlichen Möglichkeiten noch nicht verwirklicht hat. Aus ihm erneuert sich die Seele, aus ihm wird sie „fruchtbar“. Und so ist mit dem fehlenden Schatten nicht unbedingt nur die leibliche Fruchtbarkeit gemeint, sondern vor allem das weibliche, mütterliche Wesen, das der Kaiserin fehlt. Die einsichtige Weisheit der Märchen will in der ganzen Vielzahl ihrer „Fälle“ nichts anderes beweisen, als dass alles, was die Seele zu ihrem Reifungsprozess und zu ihrem Glück braucht, immer greifbar nahe ist. Und immer geht es nur darum, dies in der richtigen Weise anzunehmen und in sich selbst zu verwirklichen. Alles, was der Kaiserin nottut, das steht in persona als AMME neben ihr. Die ist ihr in die Ehe nachgelaufen, bemüht ihr zu dienen, gewinnt aber dabei die Oberhand. Nach dem psychologischen Gesetz, dass alles, was wir nicht erkennen und zu beherrschen lernen, uns beherrscht, wird aus gut böse, wird hier aus der mütterlichen Fürsorge zu überholter Zeit die schlimme, gefährliche mütterliche Beherrschung, die im Bild des Märchens immer hexenhafte Züge trägt. Die Kaiserin lässt die Amme mit ihren Zauberkünsten hantieren, so als ginge sie das alles nichts an; sie fordert nur ganz naiv das Resultat, den Schatten einer anderen Frau.

Lynn Snook 1986



Gastspiel : Amsterdam

📅 Mo / Mon, 2.9.

🕒 20:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category B
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Louis Andriessen zu Ehren I
Louis Andriessen (*1939)
Mysteriën für Orchester (2013)

Deutsche Erstaufführung

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840 – 1893)
Symphonie Nr. 1 g-Moll op. 13 (1866)
„Winterträume“

Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam
Tugan Sokhiev Leitung

Einführung / *Introduction*
19:10

 ernst von siemens
musikstiftung

 Aventis foundation

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 der Aventis Foundation.

PROGRAMM

Andriessen wurde für seine Komposition „Mysteriën“ durch ein Buch inspiriert, das sein Vater sehr schätzte, „De imitatione Christi“ von Thomas à Kempis (ca. 1380 – 1470), ein Buch mit Anweisungen, wie man ein guter Christ sein kann. Andriessen wählte daraus sechs Kapitel aus, interpretierte sie musikalisch als eine „Serie von Fresken im Kreuzgang eines Klosters“: „Dank meiner Erziehung habe ich eine natürliche Verbindung zu allem Unfassbaren. Ich denke, das ist die beste Art, es zu erklären. Heute betrachte ich Religion, Kunst und Philosophie als Ideen, die im kreativen Geist der Menschheit gären. Auch die Politik spielt dabei eine Rolle. Als wir auf die Straße gingen und gegen den Krieg in Vietnam demonstrierten, war das, weil wir eine bessere Welt wollten.“

David Allenby 2013

Mein Familienhintergrund war interessant und ungewöhnlich, weil er traditionelle katholische Grundsätze mit einer freieren, künstlerischen Welt verband. Die Schnittstelle zeigte sich zum Beispiel, wenn mein Vater nach der Messe in Utrecht eine Orgelimprovisation spielte: Viele der Gläubigen standen auf und gingen, während eine andere Gruppe von Musikliebhabern jetzt erst in die Kirche kam, um zuzuhören. Bezogen auf meine eigene Musik würde ich sagen, das Spirituelle und innerlich Heitere war immer da, wie ein Ufer, aber es musste in die Ferne rücken, als ich gegen das musikalische Establishment protestierte und für Straßenmusik-Gruppen wie „De Volharding“ schrieb – sanfte und schöne Musik hätte da einfach nicht funktioniert.

Louis Andriessen 2013

Ich bin gesund, munter, glücklich und wie gewöhnlich ins Ausland (besonders in Paris) verliebt. *Wenn du glaubst, dass ich in einem weniger strengen Winter lebe als du, dann irrst du dich sehr, mein Freund.*

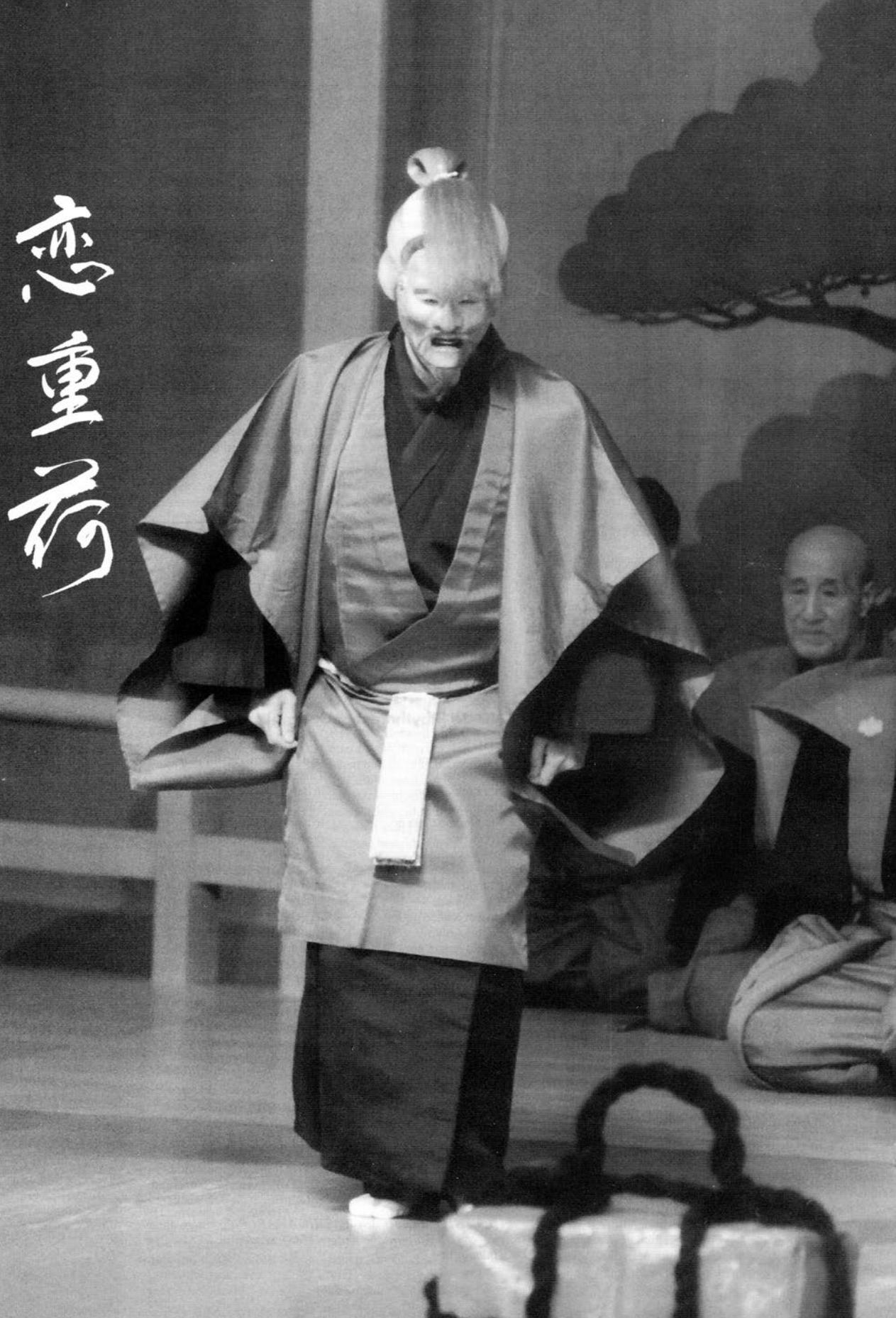
Der Winter ist hier in diesem Jahr ebenso schrecklich wie in Russland. Augenblicklich sieht Paris ganz wie Petersburg aus, mit dem Unterschied, dass man dort den Schnee wegzuräumen versteht, während hier ganze Schneepyramiden die Straßen versperren. Es fällt aber immer mehr Schnee. Die Pariser haben völlig den Kopf verloren. *Ich aber freue mich: ich habe die Kälte gern und verabscheue die dumpfen, überheizten Zimmer in Russland.*

Peter I. Tschaikowsky 1879

Auf die Frage, wie sich die Tradition der europäischen Klassik und Romantik mit russischer nationaler Musik verbinden lässt, gibt Tschaikowskys Erste Symphonie (1866 entstanden, im gleichen Jahr und 1874 überarbeitet) eine überzeugendere Antwort als die frühen symphonischen Werke der Petersburger Komponisten; denn ihm gelang es, folkloristische Elemente in die zentralen Themen der Ecksätze zu integrieren, während Rimskij-Korsakow und Borodin solche Elemente in ihren ersten Symphonien nur in den Mittelsätzen verwenden, in Sätzen also, die in ihrer Form- und Themenbildung durch die Tradition weniger festgelegt sind. Tschaikowsky hat der Symphonie und den ersten beiden Sätzen programmatische Titel vorangestellt – *Zimnie grězy* (Winterträume), *Grězy zimneju dorogoj* (Träumerei über eine winterliche Fahrt), *Ugrjumyj kraj, tumannyj kraj* (Düsteres Land, nebliges Land) –, die keine Szenerie oder Handlung, sondern lediglich Naturbilder, vielleicht verbunden mit einer seelischen Grundstimmung andeuten.

Dorothea Redepenning 1994

恋重荷



Gastspiel : Tokio Japanisches Nō-Theater in der Philharmonie

📅 Di / Tue, 3.9.

🕒 19:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category I
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / Introduction
17:30



Der Regierende Bürgermeister
von Berlin
Senatskanzlei



Zeami Motokiyo (1363 – 1443)

Shōjō – Midare / Sō no mai (Der Geist des Reisweins)

Kultisches Nō-Tanzspiel

In der Version mit Midare-Tanz, ausgeführt von zwei Darstellern

Anonym (17. Jahrhundert)

Kaminari (Der Donnergott)

Kyōgen-Intermezzo

Zeami Motokiyo (1363 – 1443)

Koi no Omoni (Die Last der Liebe)

Dramatisches Nō-Spiel

Umewaka Manzaburō III Hauptdarsteller

Ensemble der Umewaka Kennōkai Foundation Tokio

Gastspiel im Rahmen der Europa-Tournee 2019 (Zürich –
Basel – Köln – Berlin) anlässlich des 50. Gründungs-
jubiläums 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-Deutsches Zentrum Berlin

Der Höhepunkt der Aufführung ist der Tanz des Hauptdarstellers, in den die Stücke einmünden, wohl der älteste, fast noch magische Grund des Nō. Die Langsamkeit der Sprache und Bewegung, die Länge des Tanzes begründen es, dass die Aufführung von Stücken, die gedruckt oft nur wenige Seiten einnehmen, etwa eine Stunde und mehr dauert. Die Spieler sprechen die Rollen nicht aus, sie tanzen sie aus in einem Tanz, der fast unmerklich anheben und leise verhalten fortfahren kann, in kleinsten Schritten und Gesten, ein Ausdruckstanz, dem gegenüber doch, was wir in Europa so nennen, grob und aufdringlich erscheint. Das schwierige Muster geschleifter Schritte kann unterbrochen werden durch ein vereinzelt Aufstampfen des Fußes, der Fluss der Gesten durchschnitten sein von einer heftigen Bewegung der Arme, bei der die weiten Ärmel des Kostüms schleudernd sich wenden; der Tanz kann sich aber auch heftig beschleunigen, in akrobatische Sprünge und Körperwindungen übergehen, und doch behält er noch dann etwas von Gemessenheit, bleibt ein stehender Sturm, vielleicht durch die virtuose Exaktheit, mit der jede Bewegungseinheit neben die andere gesetzt wird. Niemals reißt ein bloßes expressives Ungefähr ein, noch die Eruption bleibt dezent, einem aufs höchste sensibilisierten Geschmack angemessen. Auch hier drängt sich niemals die Erregung des Darstellers vor. Er ist wie ein Instrument des Tanzes, der mimetisch die Phänomene mehr vorbildet als abbildet. Nicht der Tänzer, der Tanz tanzt sich aus, sollte man sagen.

Gerhard Kaiser, Sprachlos im Nō-Theater III 1976

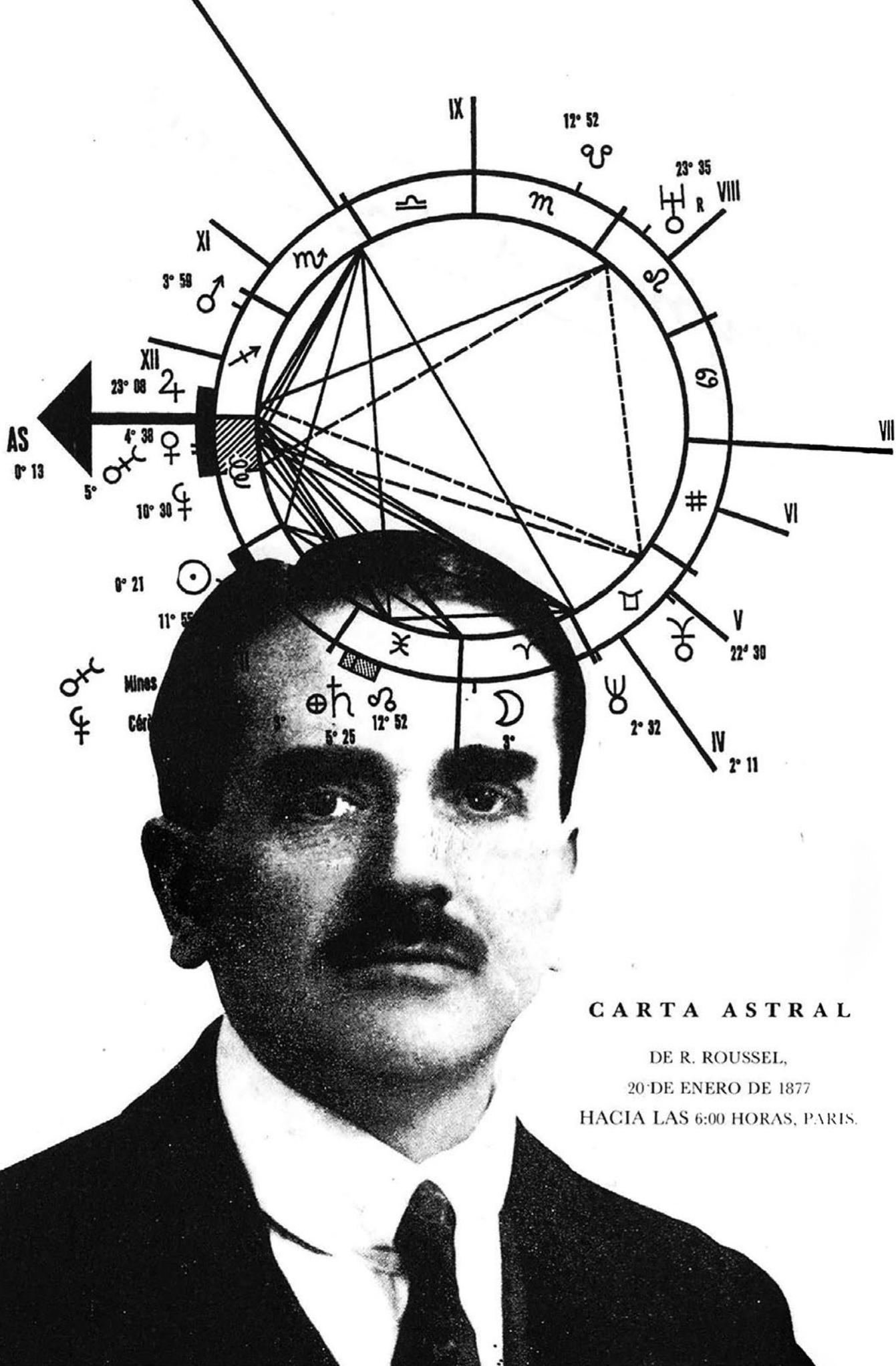
Die Umewaka Kennōkai Foundation

Das Nō-Theaterensemble der Umewaka Kennōkai Foundation setzt sich aus der Gruppe der Shite-Hauptdarsteller der Umewaka-Familie, den Waki-Nebendarstellern, den *Kyōgen*-Zwischenspielern und vier Instrumentalisten aus jeweils eigenen Spielerfamilien zusammen. Die Umewaka-Familie selbst zählt zu den ältesten Nō-Schauspielerfamilien Japans. Ein Darsteller dieses Namens wird in den Annalen bereits für das Jahr 1416 erwähnt. Der Shōgun Tokugawa Ieyasu (1542 – 1616) verlieh der von ihm favorisierten Umewaka-Familie das Privileg, als „Gast“ der Kanze-Schule, der zentralen Instanz der Nō-Theaterüberlieferung, tätig zu sein und die Rolle von *Shite*-Hauptdarstellern zu übernehmen. Nach dem Zusammenbruch des Feudalsystems Ende des 19. Jahrhunderts war es Umewaka Minoru (1828 – 1909), der entscheidend mit dazu beitrug, die alte Tradition des Nō in die moderne Zeit hinüberzuretten und zu einer allgemein zugänglichen Bühnenkunst zu machen. Sein Sohn Umewaka Manzaburō I (1867 – 1946) trennte sich 1921 von der Kanze-Schule und begründete eine eigene Organisation. Zwar kam es 1954 zu einer „Wiedervereinigung“ mit der Kanze-Schule, die Umewaka-Familie behielt jedoch in vielen künstlerischen Fragen ihre Eigenständigkeit. Einer der drei Zweige der Umewaka-Familie hat sich in der Stiftung Umewaka Kennōkai organisiert und wird heute von Umewaka Manzaburō III geleitet.

Umewaka Manzaburō III (Makio)

wurde im Jahre 1941 als ältester Sohn von Umewaka Manzaburō II (1908 – 1991) in Tokyo geboren. Bereits mit 3 Jahren trat er auf der Nō-Bühne auf. Unter seinem persönlichen Namen Makio wirkte er seitdem in vielen Aufführungen vor allem in Tokyo mit. 2001 wurde ihm erlaubt, den Künstlernamen seines Vaters zu übernehmen und sich Manzaburō III zu nennen. Heute gilt er als vollendeter Darsteller der Hauptrollen aller großen und schwierigen Repertoirestücke des Nō-Theaters. Seit 1967 hat er an zahlreichen Auslandsgastspielen von Nō-Ensembles teilgenommen, die mehrfach auch nach Deutschland führten. Manzaburō III ist nicht nur die internationale Verbreitung des Nō wichtig, das 2001 von der UNESCO in die Liste der Meisterwerke traditioneller Weltkulturen aufgenommen wurde. Er bemüht sich auch um die Ausschöpfung aller Möglichkeiten dieser alten Bühnenkunst. So hat er gemeinsame experimentelle Projekte mit Mitgliedern der Performance-Gruppe *dumb type* entwickelt und große Aufmerksamkeit mit modernen Inszenierungen traditioneller Nō-Stücke erlangt. 1999 trat er im Renaissance-Theater Berlin in einer modernen Bearbeitung traditioneller Nō-Stücke von Mura Naoya auf. Unter den Auszeichnungen, die Manzaburō III erhalten hat, ist die Verleihung des Titels „Bewahrer eines bedeutenden Kulturguts“ die ehrenvollste.

Heinz-Dieter Reese 2019



CARTA ASTRAL

DE R. ROUSSEL,
 20 DE ENERO DE 1877
 HACIA LAS 6:00 HORAS, PARIS.

Gastspiel : Frankfurt am Main

📅 Mi / Wed, 4.9.

🕒 20:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category I
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / Introduction
19:10

Olga Neuwirth (*1968)

locus...doublure...solus

für Klavier und Ensemble (2001)

Edgard Varèse (1883 – 1965)

Déserts

für 15 Instrumentalisten, 5 Schlagzeuger und Tonband
(1949 – 1954)

Louis Andriessen zu Ehren II

Louis Andriessen (*1939)

De Stijl

für vier Frauenstimmen, Sprecherin und großes Ensemble
aus dem Musiktheater *De Materie* 3. Teil (1985)

Hermann Kretzschmar Klavier

Catherine Milliken Sprecherin

Norbert Ommer Klangregie

Chorwerk Ruhr

Klaas Stok Einstudierung

Ensemble Modern

Brad Lubman Leitung

Ernst von Siemens
Musikstiftung

Aventis foundation

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 der Aventis Foundation.

PROGRAMM

Raymond Roussels Roman *Locus solus* ist ein verbales Labyrinth, ein System des Wachstums, der Wucherungen. Vielleicht sah Roussel aus seiner Einsamkeit heraus das Schöpferische in der Literatur darin, vollkommen imaginäre Gegenstände und Geschichten auf so exakte Weise zu beschreiben, dass sie zu einer neuen Wirklichkeit für ihn wurden. Er ekelte sich vor der Realität und erfand an ihrer Stelle Sprachmodelle, in denen nichts an Wirklichem enthalten ist. Auf der ständigen Suche nach dem, was nicht ist, findet er für sich eine Methode der Ausbeutung der Sprache durch Assoziationen von Assonanzen, Zerstückelungen der Wörter, durch das Spiel mit

Doppelbedeutungen und Sprichwörtern. Wesentlich ist das Spiel mit dem Klangreichtum der Wörter ... Mich fasziniert an dieser Traumvegetation aus unendlich scheinenden Episoden, in die man hineingezogen wird, das Versucht-Enzyklopädische und die Suche nach dem verlorenen Augenblick, den man unbedingt zurückholen möchte; auch Roussels Wunsch, sich durch Sprachvariationen eine nicht real existierende Wirklichkeit zu schaffen, um sich selbst und seine Umgebung neu zu definieren.

Olga Neuwirth 2001

Als Kind war ich ungeheuer von den Qualitäten und dem Charakter von Granit beeindruckt, den ich in Burgund fand, wo ich häufig meinen Großvater besuchte. Es gab dort zwei Arten von Granit: grauen und blassrot-gelb gestreiften. Dann gab es in diesem Teil Frankreichs alte romanische Architektur: ich pflegte in einer der ältesten französischen Kirchen – in Tournus – zu spielen, einer Kirche, die im sechsten Jahrhundert im reinsten romanischen Stil erbaut wurde. Und ich pflegte die alten Steinschneider zu beobachten, die Präzision bewundernd, mit der sie arbeiteten. Sie benutzten keinen Mörtel, und jeder Stein musste eingepasst und mit jedem anderen ausbalanciert werden. Ich war immer in Berührung mit Dingen aus Stein und mit dieser Art von reiner strukturaler Architektur – ohne Schnickschnack und überflüssigen Schmuck. Dies alles wurde schon sehr früh integraler Bestandteil meines Denkens.

Edgard Varèse 1965

Die Wüsten bezeichnen für mich nicht nur die physischen Wüsten, die Sandwüsten, die Wüsten des Ozeans, der Berge und des Eises, die Wüsten des äußeren Raumes, der öden Straßen in den Städten, nicht nur die des Natürlichen beraubten Momente, die den Eindruck von Unfruchtbarkeit, Ferne, Zeitenthobenheit hervorrufen, sondern auch den weiten inneren Raum, in den kein Teleskop je vordringt, wo der Mensch in einer Welt des Geheimnisses und der absoluten Einsamkeit allein ist.

Edgard Varèse 1965

De Stijl gilt als ein Andriessen-Klassiker, scharf und aggressiv im Ton, das Stück hat etwas von der Atmosphäre eines Manifestes. Es bezieht „hohe“ und „niedrige“, „künstlerische“ und „populäre“ Musik aufeinander, im Vordergrund den Begriff des Stils als den konzeptuellen Motor des Stückes. Der Titel bildet eine Hommage an die Zeitschrift De Stijl, die ab 1917 von Theo van Doesburg in Amsterdam herausgegeben wurde und als theoretische Grundlage für die Bewegung wirkte, die in der bildenden Kunst als Neoplastizismus bekannt ist.

Rot, Gelb und Blau; kräftige, schwarze Trennlinien; schwarze, graue und weiße rechteckige Felder; Asymmetrie: das könnten die Schlüsselworte sein, um die geometrische Abstraktion zu beschreiben, die typisch ist für den Maler Piet Mondrian, der die bedeutendste künstlerische Gestalt innerhalb des Neoplastizismus darstellte. Eines seiner emblematischen Gemälde heißt Komposition mit Rot, Gelb und Blau, und es war genau dieses Werk, das Andriessen als eine Art Modell für die Proportionen von De Stijl benutzte.

Die Musik ist eine freie Übertragung dieses Bildes: seiner Proportionen (als Dauern) und seiner Farben (als Instrumentation). Sie besitzt die Gestalt einer Passacaglia, einer Reihe von Variationen über einen Ostinato-Bass. Das funky-artige Bassthema, das zuerst von Klavier und Bassgitarre vorgestellt wird, ist eine ruhelose Melodie von improvisatorischem Geist. Sie erscheint nicht weniger als 58 Mal, manchmal umfassend verkleidet, nur noch in ihrer metrischen Struktur erhalten und erkennbar.

Jelena Novak 2017

PROGRAMM



Gastspiel : London II

Modest Mussorgsky (1839 – 1881)

Eine Nacht auf dem kahlen Berge op. posth.

(1886, in der Bearbeitung von Nikolai Rimsky-Korsakov)

Louis Andriessen zu Ehren III

Louis Andriessen (*1939)

The Only One

für Stimme und Orchester auf Gedichte

von Delphine Lecompte

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

Europäische Erstaufführung

(Britische Erstaufführung bei den BBC Proms 2019)

Olga Neuwirth (*1968)

...miramondo multiplo... (2006)

für Trompete und Orchester

Jean Sibelius (1865 –1957)

Symphonie Nr. 5 Es-Dur op. 82 (1919)

Nora Fischer Stimme

Håkan Hardenberger Trompete

BBC Symphony Orchestra

Sakari Oramo Leitung

📅 Do / Thu, 5.9.

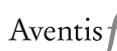
🕒 20:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category G
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / Introduction
19:10

 Ernst von Siemens
Musikstiftung

 Aventis foundation

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 der Aventis Foundation.

PROGRAMM

Die Einbindung von Zitaten, von direkten Zitaten oder von Als-Ob-Zitaten, ist ein sehr wesentliches Stilmittel von Olga Neuwirth. Das Trompetenkoncert „... miramondo multiplo ...“ ist da etwas ganz Besonderes, weil es zugleich eine Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie ist. Olga Neuwirth wollte ursprünglich Trompeterin werden, hat als Jugendliche Trompete gespielt und dann nach einem Autounfall mit schwerer Kieferverletzung diese Tätigkeit nicht mehr ausüben können. Insofern ist dieses Stück ein Blick zurück in die eigene Vergangenheit. Wir hören da nicht nur Zitate aus Händels Musik, sondern etwa aus Steven Sondheims

„Send in the Clowns“. Jenes Stück, das Olga Neuwirth bei ihrem ersten Auftritt als Trompeterin gespielt hat. Also eine direkte Anspielung auf ihre eigene Geschichte. Man hört aber auch den Trompetenstil von Miles Davis, eines Trompeters also, von dem sie sehr fasziniert war, der für sie als Trompeterin ein großes Vorbild gewesen ist. Es trifft sehr viel Persönliches in diesem Stück zusammen.

Stefan Drees 2018

Als du angefangen hast, Trompete zu spielen, warst du sieben Jahre alt; kannst du dich noch erinnern, was dich da gereizt und deine Begeisterung geweckt hat?

Mich persönlich hat dieser Klang einfach mehr fasziniert als der des Klaviers. Beim Trompetenklang gab es durch die Kombination von Luft und Metall, um das oberflächlich zu sagen – auch durch die Verbundenheit zum Jazz, Miles Davies war mein großes Vorbild – die Möglichkeit, ganz hart und forsch zu klingen, und auf der anderen Seite ganz melancholisch und distanziert ... Aber bald hat mich auch anderes interessiert: Haydns Trompetenkoncert in Es-Dur hat mich unglaublich fasziniert – da war eine andere Schönheit drin, aber die habe ich erst erkennen müssen.

Olga Neuwirth im Gespräch 2004

„The only one“ geht auf eine Anfrage von Chad Smith zurück, dem Direktor des Los Angeles Philharmonic. Er hat viele meiner Stücke aufführen lassen und wünschte sich ein Auftragswerk für die Hundertjahrfeier des Orchesters. Ich sprach mit ihm über mein Unbehagen an der traditionellen Besetzung des Symphonieorchesters. Darauf antwortete er mit den ‘historischen Worten’: „Du sollst schreiben, was du schreiben möchtest.“ Sein Rückhalt war für mich Grund genug, ja zu sagen.

In der Zwischenzeit hatte ich neue künstlerische Entdeckungen gemacht. Die erste war mit einem Geschenk der befreundeten Komponistin Rozalie Hirs verbunden, nämlich eine Sammlung von Gedichten der flämischen Dichterin Delphine Lecompte. Diese geistreichen, intelligenten, experimentellen und mitunter heiklen Gedichte faszinierten mich sofort. Gleichzeitig wandte sich mein Blick ins ferne Amerika mit seiner großen Tradition des Songwriting. Das alles passte perfekt zu meiner anderen Entdeckung: Nora Fischer, eine junge Sängerin, die in den letzten Jahren sowohl mit ihren Klassik- als auch mit ihren Popmusik-Projekten auf sich aufmerksam gemacht hatte. Die Tiefe ihrer Wandlungsfähigkeit hat die musikalische Sprache meines Stücks stark beeinflusst.

Während ich Delphine Lecomptes Werk las, entschied ich mich, Texte aus ihrer ersten Veröffentlichung, „Die Tiere in mir“, zu benutzen. Dort gibt es nur kurze Zeilen, alles ist scharf und radikal, beinahe surrealistisch. Der Titel meiner Komposition, „The only one“, ist eine Übersetzung der ersten Worte aus dem ersten Gedicht, das in dem Stück zu hören ist: „de enige“.

Die Besetzung beinhaltet, wie so oft bei mir, Bassgitarre und Gitarre. Das kommt nicht so oft vor, außer bei Filmmusik. Ich schreibe fast nie für ein komplettes Streichorchester, eher für eine reduzierte Version dieser Instrumentengruppe. Schon sechs Geigen können ganz schön Lärm machen. Dazu kommt eine Harfe, und der Pianist spielt zusätzlich Celesta. Das Stück flirtet gewissermaßen mit bestimmten Arten von Pop-Songs und von Unterhaltungsmusik. Das Werk beginnt mit einem schönen Song, von dem am Ende nur sehr wenig übrig bleibt.

Louis Andriessen 2019

Hier, in der fünften Symphonie, hebt man plötzlich ab, obwohl man sich mit beiden Füßen am Boden wähnte, und fragt sich, wie das passieren konnte. Auf Bali hörte ich zum ersten Mal ein Accelerando, von dem ich dachte: Genau das ist es, was Sibelius gemeint haben mag. Er war der erste, der ein Accelerando so komponiert hat, dass man das Gefühl bekommt, es ginge immer schneller bergauf. Er stellt die Schwerkraft auf den Kopf.

Simon Rattle 2014

PROGRAMM



Klavierabend Pierre-Laurent Aimard II

📅 Fr / Fri, 6.9.

🕒 20:00

📍 Kammermusiksaal

€ Preisgruppe /
Price Category K
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Klaviersonate op. 106 B-Dur (1817/18)
„Hammerklaviersonate“

Helmut Lachenmann (*1935)
Serynade
Musik für Klavier (1997/98)

Pierre-Laurent Aimard Klavier

Einführung / *Introduction*
19:10

Es war dies das Ideal der Ausführung eines Werks, das im Rufe der Unausführbarkeit stand. Indem Liszt ein noch unverstandenes Werk wiedergab, bewies er, daß er der Pianist der Zukunft sei.

Hector Berlioz anlässlich der Aufführung der Hammerklaviersonate 1836 in Paris durch **Franz Liszt**.

Da haben Sie eine Sonate, die den Pianisten zu schaffen machen wird, die man in fünfzig Jahren spielen wird.

Ludwig van Beethoven 1819

„Try to like it“ habe ich zu Prinz Charles gesagt bei unserer seltsamen Begegnung in London, als er meinte: „Modern music is so difficult to understand!“ Und ich erlaubte mir, Ophelias Vater Polonius in Shakespeares *Hamlet* leicht abzuwandeln: „There is method in our madness“, wunderbar in der Schlegel-Tieckschen Übersetzung: „Ist dies schon Wahnsinn, hat es doch Methode.“ Wir sollten nicht Spaß, sondern Ernst machen, Ernst im heiteren Sinne des liebevollen Entdeckens und Entwickelns von Kontexten, wie sie jedem von uns auf andere Weise begegnen. Und es macht mir immer wieder Spaß, zu sagen: „Ernst machen“ – das kann ja heiter werden ...

Helmut Lachenmann 2013

Klavierklang ist immer Ausklang. Einmal angeschlagen, kennt er nur eine Richtung, nämlich die des Verschwindens. Im Vordergrund des kompositorischen Interesses stand deshalb stets der Aspekt des Anschlags mit all seinen Varianten, nicht aber der des Verklingens. Dieses wurde als unausweichliche physikalische Naturtatsache hingenommen. Ansätze, den Prozess des Nach- und Ausklingens zu beeinflussen, sind allenfalls in den Klangzaubereien eines Chopin und Liszt und bei den Impressionisten zu beobachten.

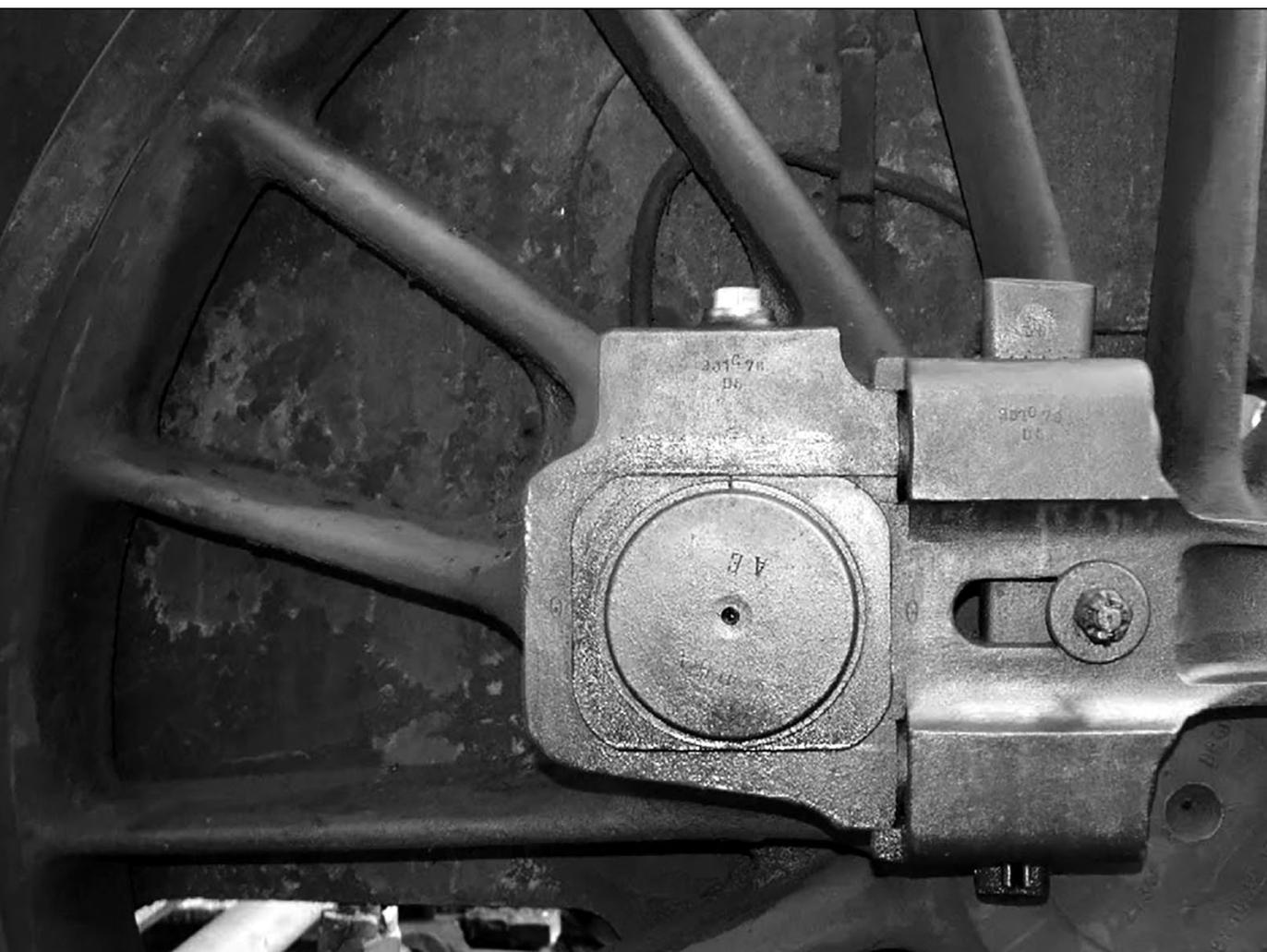
Helmut Lachenmann hat diesem Gesichtspunkt in seinen Klavierkompositionen immer wieder besondere Aufmerksamkeit gewidmet ... In der 1998/2000 für Yukiko Sugawara komponierten *Serynade* verlegt Lachenmann diesen Aspekt nun ganz ins Innere des Klavierklangs selbst. Das Stück handelt davon, wie der Klavierklang am Leben erhalten, wie er bearbeitet und geformt werden kann, um das Verklingen und mit ihm die Zeit selbst aufzuhalten. Die Mittel, mit denen dies geschieht, sind vor allem gehaltene oder stumm niedergedrückte Cluster, Akkorde und Einzeltöne, deren freie Saiten durch angeschlagene Töne zum Schwingen gebracht werden. Dadurch entstehen reichhaltige und harmonisch gut kontrollierbare Obertonfelder. Unterstützt wird das Spiel auf den Tasten durch die akribisch genaue Pedalisierung. Stellenweise ist ihr Rhythmus ausnotiert, so dass sie den Charakter einer autonomen Stimme annimmt, die den Klang vernehmbar zu modulieren vermag. Das mit dem linken Fuß zu bedienende Sostenuato-Pedal (das „dritte Pedal“ am Steinway-Flügel) ermöglicht zusätzlich eine selektive Pedalisierung. Somit ist der Interpret zu einer Virtuosität gefordert, die alle vier Extremitäten einbezieht: die Arbeit am Klang als konkrete körperliche Arbeit, die ungeahnte Energien freisetzt. Durch die vielfältigen Resonanzen wird der „normale“ Klavierklang umhüllt und verdeckt, schattiert, verflüssigt und verfärbt. Er erhält eine Aura, die das traditionelle Instrument in neuem Licht erscheinen lässt.

Max Nyffeler 2001

Ich insistiere immer darauf, meine Musik sei heiter. Der Begriff des „Heiteren“ schließt alle Aspekte des Ernsten mit ein. „Heiter“ ist nicht „lustig“; „heiter“ ist nicht „komisch“. „Heiter“, das kann sehr tief und komplex sein.

Helmut Lachenmann 2014

PROGRAMM



Gendarmenmarkt I Konzerthausorchester Berlin

📅 Fr / Fri, 6.9.

🕒 20:00

📍 Konzerthaus Berlin

€ Preisgruppe /
Price Category N
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / *Introduction*
19:00

Arthur Honegger (1892 – 1955)
Pacific 231 – Mouvement Symphonique N° 1 (1923)
Aufführung mit dem gleichnamigen Kurzfilm (1949)
von **Jean Mitry** (1904 – 1988)

Béla Bartók (1881 – 1945)
Vier Orchesterstücke op. 12 (1912 / 1921)

Béla Bartók
Konzert für Violine und Orchester Nr. 1 (1908)

Claude Debussy (1862 – 1918)
La Mer
Drei symphonische Skizzen für Orchester (1903 – 1905)

Valeriy Sokolov Violine

Konzerthausorchester Berlin
Juraj Valčuha Leitung

Das Wort „Revolution“ wird im Zusammenhang mit zeitgenössischer Musik oft mißbraucht. Jeder Komponist, der irgendwelche neue Musik schreibt, wird fast allgemein als revolutionärer Musiker bezeichnet. Wir wollen nun die genaue Bedeutung des Wortes Revolution untersuchen. Den Wörterbüchern zufolge bezeichnet der Begriff den Umsturz der Verhältnisse, eine fundamentale Veränderung. Mit anderen Worten: die Zerstörung alles bis dahin Existierenden, einen Neubeginn, einen Beginn aus dem Nichts.

„Evolution“ – beinahe dasselbe Wort, aber ohne den Buchstaben „r“ – meint andererseits einen natürlichen Entwicklungsprozess von etwas bereits Existierendem; das heißt: eine schrittweise Veränderung. Das Weglassen eines einzigen Buchstabens bildet nun die Ursache eines wesentlichen Unterschieds, weil das Resultat ein Wort von gänzlich entgegengesetzter Bedeutung ist. Dieser Unterschied ist gravierender als im Falle des berühmten „Jota“ bei den Worten „homoiousios“ und „homoousios“. Das erste Wort meint, daß der Sohn Gottes dem Wesen des Vaters *ähnlich*, aber doch nicht ganz derselbe ist. Das zweite, daß der Sohn *gleichen* Wesens mit dem Vater ist. Dieser geringfügige Unterschied im religiösen Denken war Gegenstand heftigen Streits und Blutvergießens im alten Byzantinischen Reich. Glücklicherweise haben sich die Zeiten geändert – wenigstens in den Künsten! – so daß es kein Blutvergießen mehr zwischen den Anhängern der Revolution und denen der Evolution gibt.

Béla Bartók 1943

In Wahrheit verfolgte ich in *Pacific* eine sehr abstrakte und ideelle Vorstellung, in der ich das Gefühl einer mathematischen Beschleunigung des Rhythmus erzeugen wollte, während die Bewegung selbst sich aber verlangsamte. Musikalisch habe ich einen großen figurierten Choral komponiert, der sich in der Form an Johann Sebastian Bach anlehnt.

Arthur Honegger
1952

Der Komponist entwirft in *Pacific 231* die idealisierte Vision einer modernen heilen Welt, in der der Mensch seine Kraft verzehnfacht - mittels Muskeln aus Stahl und Nerven aus Kupfer und Messing. Durch die Beherrschung ungeheurer Kräfte, die seinem unbeugsamen Willen unterworfen sind, erobert er Raum und Zeit.

New York Herald
Tribune 1924

Ich erinnere mich an die Eisenbahn, die vor unserem Haus vorbeifuhr und an das Meer am fernen Horizont, was in einigen Momenten zu dem Eindruck führte, dass die Eisenbahn aus dem Meer herauskam oder in es hineinfuhr. Dann ist da auch die Straße nach Antibes, wo es so viele Rosen gab. Der Duft war wirklich betörend.

Claude Debussy
1904/1906

Das Arbeitszimmer des Meisters lag im Erdgeschoss, es war mit großflächigen Fenstern ausgestattet, durch die es mit Licht überflutet wurde; es öffnete sich zum Garten, der das Haus umgab. Der große Tisch, an dem Debussy Meisterwerke schrieb, war überhäuft mit japanischen Objekten von bestem Geschmack, darunter sein Lieblingsstück, eine Porzellankröte, die er als seinen Fetisch bezeichnete und die er auf seinen Reisen mitnahm, wobei er vorgab, ohne seinen Anblick nicht arbeiten zu können. Wie oft hat er mir gegenüber seinen Verdruss über die Schwierigkeit zum Ausdruck gebracht, seinen Arbeitstisch in die Ferien mitzunehmen.

Debussy war ein sesshafter Mensch: Veränderungen waren ihm ein Graus. Er liebte sein Klavier, ein Instrument bester Qualität, das er traumhaft spielte. Ich erinnere mich auch, dass es in diesem Arbeitszimmer einen bestimmten Farbstich von Hokusai gab, der eine große brechende Welle zeigte. Debussy hatte eine besondere Vorliebe für diese Welle; er hatte sich von ihr inspirieren lassen, als er „La Mer“ komponierte; er bat uns, sie auf dem Deckblatt der Ausgabe seines Werks reproduzieren zu lassen.

Jacques Durand 1918



7.9. & 8.9.
Philharmonie

Berliner Philharmoniker Heimspiel I

📅 Sa / Sat, 7.9.

🕒 19:00

📅 So / Sun, 8.9.

🕒 20:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category E
Abonnements* /
Subscriptions*
s. S. 127
* für den 7.9.

Einführung jeweils
45 Minuten vor Konzert-
beginn / *Introduction*
takes place 45 minutes
ahead

Hinweis:
Parlando-Rubato - Premiere
des neuen Buches von Peter
Eötvös am 4.9.2019 um 16:30
im Collegium Hungaricum
Berlin
s. S. 119

Peter Eötvös (*1944)

Alhambra

Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 (2018)

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

Deutsche Erstaufführung

Iannis Xenakis (1922 – 2001)

Shaar

für großes Streichorchester (1983)

Edgard Varèse (1883 – 1965)

Amériques

für großes Orchester (1. Fassung 1918 – 1922, rev. 1927)

Isabelle Faust Violine

Berliner Philharmoniker

Peter Eötvös Leitung

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

PROGRAMM

Als Xenakis Recha Freier von seiner Musik vorspielte und sie eine Zeitlang zugehört hatte, kam sie zu der Auffassung, dass ein mystisches Thema sich gut für ihn eignen würde. Sie schlug als Handlung Moses' Himmelfahrt vor, die der Teufel heftig zu verhindern suchte. Xenakis reagierte mit der Forderung nach „beaucoup plus de diable“. Recha Freier war nicht bereit, den Zusammenhang mit Moses ganz aufzugeben, doch überlegte sie, wie der Teufel gleichwohl eine stärkere und erfolgreichere Rolle spielen könnte. Sie erinnerte sich an die Geschichte von Joseph della Reina, den Helden einer kabbalistischen Sage, der versuchte, des Teufels Macht zu brechen und die Welt zu erlösen. Joseph vertat sich, als er vor dem Teufel Weihrauch abbrennen wollte. Das war sein Ruin. Er wurde des Teufels Gefährte und Liliths, der Dämonenkönigin Buhle, und er brachte sich schließlich um. Da echter Selbstmord mit der surrealistischen Geschichte schlecht vereinbar war, änderte Recha Freier den Schluss: Jetzt wusste Joseph um das geheime, enge Tor, das aus unserer Welt herausführt. Und weg war er. *Sch'ar (Tor)* benannte denn auch Xenakis sein Werk.

Shalheveth Freier 1994

Mein drittes Violinkonzert mit dem Titel *Alhambra* entstand als Auftragswerk des Granada-Festivals und ist Isabelle Faust und Pablo Heras-Casado gewidmet. Diese beiden Musiker haben das Stück ebenso inspiriert wie das architektonische Wunder des Alhambra-Palastes. Die Überschneidung von spanischer und arabischer Kultur, wie sie sich in dem Gebäude zeigt, ist selbst schon zu einem Teil der Tradition westlicher Kunst-Musik geworden, dank Manuel de Falla, Claude Debussy, Maurice Ravel und vieler anderer. Ich habe versucht, dieser wunderbaren Tradition etwas aus meiner eigenen musikalischen Welt hinzuzufügen. Als Ungar bin ich schon in die japanische, französische, deutsche, englische und amerikanische Kultur eingetaucht, und nun gab es für mich die einzigartige Gelegenheit zu einem Exkurs in diese erstaunliche Welt. Die Springbrunnen des Palasts, seine Abmessungen, die umgebenden Berge, der unglaubliche Sonnenuntergang in Andalusien – all dies wurde ein Teil meines Stückes. Wenn ich ein Maler wäre, hätte ich diese Farben benutzt.

Peter Eötvös 2019

Ende Mai 1804, vier Wochen nach ihrer Abfahrt aus Havanna, gingen Humboldt und seine kleine Reisegruppe in Philadelphia von Bord ... Am Vortag seiner Ankunft schrieb Humboldt in einem langen Brief an den Präsidenten Jefferson, dass er ihn nur zu gern in Washington, der neuen Hauptstadt der Nation, besuchen würde: „Ihre Schriften, Ihre Taten und die freiheitliche Gesinnung Ihrer Idee“, erklärte er, „waren mir von frühester Jugend an Inspiration.“

Andrea Wulf 2018

A *mériques!* You know, I came to this country: the opening of horizons, new things in the minds of man, in the sky, and everything. *Amériques:* it's the point of departure. You know, I came from Europe, and, you know, shit on Europe. *Amériques.* You think of freedom: you think of expanding. To be completely free ... Nothing can ever beat ... the euphoria of discovery.

Edgard Varèse 1961

Als ich *Amériques* schrieb, befand ich mich noch in der Phase meiner ersten Eindrücke von New York – nicht des sicht-, sondern des hörbaren New York. Zunächst hörte ich einen Klang, der mich an meine Träume als kleiner Junge erinnerte: ein hohes pfeifendes Cis. Ich hörte es, als ich in meinem Westside-Apartment arbeitete, wo ich alle Geräusche des Flusses vernahm – die einsamen Nebelhörner, die schrillen, energischen Pfeifen, die ganze wundervolle Fluss-Symphonie, die mich mehr bewegte als irgendetwas jemals zuvor. Darüber hinaus bedeutete das bloße Wort „Amerika“, als

ich ein Junge war, soviel wie alle Entdeckungen, alle Abenteuer. Es war das Unbekannte. Und in diesem mehr symbolischen Sinn: neue Welten auf unserem Planeten, weit entfernte Räume. Mit dem Wissen eines Mannes versehen, gab ich dann dem ersten Stück, das ich in Amerika schrieb, den Titel *Amériques*.

Edgard Varèse 1965



百舌

1/15

1/15

Gastspiel : Köln

📅 So / Sun, 8.9.

🕒 17:00

📍 Kammermusiksaal

€ Preisgruppe /
Price Category K
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / Introduction
16:10

Parlando-Rubato - Premiere
des neuen Buches von Peter
Eötvös am 4.9.2019 um 16:30
im Collegium Hungaricum
Berlin
s.S.119

Helmut Lachenmann (*1935)
Berliner Kirschblüten
für Klavier (2016/17)

Helmut Lachenmann
Marche fatale
für Klavier (2016/17)

Toshio Hosokawa (*1955)
Birds Fragments III
für Shō und Flöte (1990)

Toshio Hosokawa
Birds Fragments II
für Shō mit Percussion (1989)

Peter Eötvös (*1944)
Secret Kiss
für Erzählerin und Ensemble (2018)
Deutsche Erstaufführung

Peter Eötvös
Sonata per sei
für drei Klaviere und drei Schlagzeuger (2006)

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

Ensemble Musikfabrik
Peter Eötvös Leitung

Mich fragen die Leute immer wieder: „Herr Lachenmann, was machen Sie eigentlich, wenn Sie sich nicht mit Musik beschäftigen?“ Und ich antworte: „Dann spiel ich Klavier.“

Helmut Lachenmann 2018

Einfach die Klänge, so wie sie sind, aus der Natur zu nehmen, und daraus eigene Musikwerke zu schaffen – ein solches Gefühl gibt es bei mir bis jetzt nicht. Mein Interesse ist: Wie höre ich die Klänge der Natur? Die Frage weist auf meine Beziehung zur Natur hin. Sie scheint eine andere zu sein, als zum Beispiel die Haltung, mit der Beethoven, ergriffen von der Natur, seine Pastorale schrieb oder Messiaen Vogelstimmen in Noten setzte und als Musik zur Vollendung brachte ... Woran ich erinnert werde, wenn ich die Stimmen der Zikaden höre, ist der Klang der Mundorgel Shō aus der japanischen Hofmusik Gagaku. Bei den langanhaltenden Klängen der Shō verändern sich die Akkorde, die Aitake („zusammengesetzter Bambus“) genannt werden, über einer Melodie, aber natürlich gibt es hier keine Entwicklung der funktionellen Harmonie wie in der westlichen Musik. Die Mundorgel Shō ist ein wunderbares Instrument. Wenn sie zu spielen anfängt, breitet sich ihr Klang aus und füllt den ganzen Raum, und man weiß nicht, woher die Töne kommen. Die eigentliche Melodie als das Muster dieser Musik, wird in die Klänge der Aitake eingetaucht, in die Klänge als Hintergrund, und gerät in Vergessenheit. So kommt es dazu, dass man ihre Grenzlinie nicht deutlich erkennt. Ich stelle mir bei diesen Klängen die Art und Weise vor, wie die Stimmen der Zikaden die Welt durchdringen.

Toshio Hosokawa 1995

Das Melodram *Secret Kiss* entstand auf Anregung der Japanischen Sängerin und Darstellerin Ryoko Aoki. Sie ist eine Ausnahmeerscheinung in der traditionell männlich geprägten Kultur des Nō-Theaters, dessen Rahmen sie absichtsvoll mit zeitgenössischer Musik und neuen Ausdrucksformen erweitert. Bislang wurden mehr als 50 zeitgenössische Werke für sie komponiert. Während Ryoko Aoki sich aus Fernost kommend dem Westen nähert, beschreitet Peter Eötvös den umgekehrten Weg: Er lädt fernöstliche Traditionen zu einem Dialog aus westlicher Perspektive ein (sein Werk *Harakiri* aus dem Jahr 1973 wurde bereits mehrfach von Ryoko Aoki aufgeführt).

Die wunderbar lyrische Kurzgeschichte „Silk“ des italienischen Schriftsteller Alessandro Baricco von 1996 widmet sich ebenfalls der Begegnung der japanischen Kultur mit der europäischen Kultur (Eötvös' Oper *Senza sangue*, 2016 uraufgeführt, basiert ebenfalls auf einer Kurzgeschichte). *Silk* erzählt die sich im 19. Jahrhundert zugetragene Geschichte des Franzosen Hervé Joncour, der Seidenraupen-Kokons nach Europa bringen wollte. Während einer Japanreise verliebt er sich in eine geheimnisvolle junge Frau. *Secret Kiss* beruht auf lediglich einer Szene dieser Kurzgeschichte: Hervé Joncour begegnet der Frau zum ersten Mal anlässlich eines Geschäftstermins mit einem japanischen Mann, der das Geheimnis der Seide hütet. Sie liegt an der Seite des Mannes mit dem Kopf auf dessen Schoß. An einem Punkt der Unterhaltung, treffen sich die Blicke Joncours mit denen der Frau, und er bemerkt erstaunt, dass ihre Augen nicht fernöstlich aussehen. Verwirrt nimmt Joncour einen Schluck seines Tee, woraufhin die junge Frau nach seiner Tasse greift, selbst einen Schluck von der Stelle nimmt, von der er getrunken hat, und die Tasse sanft wieder abstellt. Joncour wiederholt die Zeremonie und leert die Tasse. Sie werden sich nie wieder begegnen.

Gergely Fazekas 2018

PROGRAMM



Liederabend Georg Nigl & Olga Pashchenko

📅 Mo / Mon, 9.9.

🕒 20:00

📍 Kammermusiksaal

€ Preisgruppe /
Price Category K
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / *Introduction*
19:10

Franz Schubert (1797 – 1828)

*Die Taubenpost – Die Forelle – Der Wanderer an den Mond –
Das Züggelöcklein – Im Freien – Die Sommernacht –
Abendstern – Fischerweise* (1816 bis 1828)

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)

An die ferne Geliebte op. 98 (1816)
Liederzyklus nach Gedichten von Alois Jeitteles

Wolfgang Rihm (*1952)

Vermischter Traum
Gryphius-Stück für Bariton und Klavier (2017)

Kompositionsauftrag der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin
Uraufführung

Franz Schubert

*Der Winterabend – Die Sterne – An die Musik –
Abschied* (1816 bis 1828)

Georg Nigl Bariton
Olga Pashchenko Klavier

PROGRAMM

Man schließe das Auge, man öffne,
man schärfe das Ohr, und vom
leisesten Hauch bis zum wildes-
ten Geräusch, vom einfachsten Klang bis
zur höchsten Zusammenstimmung, von
dem heftigsten leidenschaftlichen Schrei
bis zum sanftesten Worte der Vernunft ist
es nur die Natur, die spricht, ihr Dasein,
ihre Kraft, ihr Leben und ihre Verhältnisse
offenbart, so dass ein Blinder, dem das un-
endlich Sichtbare versagt ist, im Hörbaren
ein unendlich Lebendiges fassen kann.

Johann Wolfgang von Goethe 1810

Mein sind die Jahre nicht / die mir die Zeit genommen
Mein sind die Jahre nicht / die etwa möchten kommen
Der Augenblick ist mein / und nehm' ich den in acht
So ist der mein / der Jahr und Ewigkeit gemacht.

Andreas Gryphius 1642

Der Blick, aber vielmehr noch der Tonfall sind an sich deutlich ohne Umwege. Wir fühlen, das sind wir; es handelt von uns, auch wir würden so rufen oder uns so verhalten. Der eigene, stets leise mitinnervierte Kehlkopf läßt uns das, was uns hier zugerufen wird und spricht, gleichsam von innen her sehen und verstehen. Dazu kommt, daß wir uns auch in nichts besser zu äußern wissen als im Tonfall. Der geht tief, und wo der Blick vergrößerte und zurückweichen ließe, wo das Schweigen beredter wird als das Sprechen, verstärkt erst recht der Gesang noch die leiseste und unfaßbare Regung. Er löst gleichsam den Tonfall als das Flüchtigste und Kräftigste, um intuitiv sein zu können, von den Menschen ab und sammelt ihn zum fortlaufenden, verdichteten Gebilde.

Ernst Bloch 1910

PROGRAMM



Gastspiel : München

📅 Di / Tue, 10.9.

🕒 20:00

🔄 bis / until 22:30

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category G
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Alfred Schnittke (1934 – 1998)
Symphonie Nr. 1 (1972 – 1974)

Anton Bruckner (1824 – 1896)
Symphonie Nr. 6 A-Dur (1881)

Münchner Philharmoniker
Valery Gergiev Leitung

Einführung / *Introduction*
19:10

Als ich die Sinfonie schrieb, arbeitete ich parallel dazu vier Jahre lang an der Musik zu Michail Romms letztem Film *Und dennoch glaube ich*. Gemeinsam mit dem Produktionsteam schaute ich mir Tausende Meter dokumentarischen Materials an. Allmählich fügte sich alles zu einer äußerlich zwar chaotischen, innerlich jedoch streng organisierten Chronik des zwanzigsten Jahrhunderts zusammen, das auf neue Weise die genialen Übersteigerungen der Völker der Antike widerspiegelt: die prometheische Kühnheit wissenschaftlicher und technischer Errungenschaften, den Kampf zwischen dem satanischen Bösen und dem unbeugsamen, entsagungsbereiten Geist. Die Sinfonie hat kein Programm. Ich hatte auch nicht die Absicht, die beiden parallelen Arbeiten miteinander zu koordinieren – auch wenn einzelne Stellen aus der Sinfonie in die Musik zum Film übernommen wurden. Allerdings hätte ich diese Partitur niemals schreiben können, wenn sich in meinem Bewusstsein nicht jene tragische und zugleich großartige Chronik unserer Zeit tief eingepägt hätte.

Alfred Schnittke 1974

Das erste Hauptwerk aus Schnittkes reifer Schaffensperiode, die 1. Sinfonie von 1972, verstärkte die Entdeckungen, die er bei der Begegnung mit Schostakowitschs monumental-chaotischen 4. Sinfonie gemacht hatte, in jeder nur denkbaren Dimension. Sie ist ein aussichtsreicher Kandidat für das wildeste Stück Musik, das jemals geschrieben wurde. Gregorianische Gesänge, Bruchstücke von Beethoven und Tschaikowsky, motorische Barockmusik und Kaffeehaus-Jazz stoßen vor einer dunklen und aufgewühlten orchestralen Masse zusammen. Es scheint unvorstellbar, dass solch ein Werk in der Sowjetunion von 1974 die Chance einer öffentlichen Aufführung erhielt, während andere Komponisten die Tagebücher von Leonid Breschnew in Musik setzten. Aber Rodion Schtschedrin, damals Vorsitzender des Russischen Komponistenverbandes, brachte die Sinfonie durch alle Hürden der Bürokratie.

Alex Ross 1994

Bruckner? Bruckner? wer ist er? wo lebt er? was kann er? Solche Fragen kann man in Wien zu hören bekommen und zwar von Leuten, die regelmäßig die Abonnementskonzerte der Philharmoniker und auch die der Gesellschaft der Musikfreunde besuchen. Trifft sich nun einer, dem der Name nicht ganz fremd ist, so erinnert er sich wirklich, dass Bruckner Professor der musikalischen Theorie am hiesigen Konservatorium ist, und Orgelvirtuose ergänzt vielleicht ein anderer und wirft dem Halbgebildeten einen triumphierenden Blick zu, während ein dritter bereits glaubt, ein vierter schon weiß, ein fünfter sogar behauptet und ein sechster endlich darauf schwört, dass Bruckner auch Komponist sei, freilich kein besonderer, kein klassischer Komponist; ein Kenner meint und schüttelt bedächtig sein edles Haupt, dass er kein formgewandter Komponist sei, ein Liebhaber beklagt die Verwirrtheit des musikalischen Ideenganges in seinen Kompositionen, ein anderer die schlechte Instrumentation, die Herren Rezensenten finden aber alles scheußlich, und somit basta. Noch einer bleibt übrig, der Kapellmeister und in der Tat! Er spricht sich günstig für den Komponisten aus, er verwendet sich für seine Werke, trotz der dagegen geifernden Kritik, er schlägt dieselben zur Aufführung vor, von wem? nun seinen Untergebenen, dem Orchester. Da aber kommt er schön an ... Legen die Tribunen des Orchesters gegen den Beschluss des Dirigenten ihr Veto ein, dann mag der Dirigent Himmel und Erde in Bewegung setzen, seinen Antrag durchzubringen – umsonst ... Also schwindet auch diese letzte Hoffnung, und Bruckner, dieser Titane, im Kampfe mit den Göttern, ist nun angewiesen, vom Klaviere aus dem Publikum sich verständlich zu machen; eine recht mißliche Sache, aber immer noch besser, als gar nicht gehört zu werden.

Hugo Wolf 1884

PROGRAMM



Gastspiel : London III

📅 Mi / Wed, 11.9.

🕒 20:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category B
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / *Introduction*
19:10

Hans Abrahamsen (*1952)

let me tell you

für Sopran und Orchester (2013)

Text nach der Novelle *let me tell you* von Paul Griffith

Olivier Messiaen (1908 – 1992)

Éclairs sur l'au-delà

(*Streiflichter über das Jenseits*)

für großes Orchester (1987 – 1991)

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 Stunde. Kein Gesang. Keine Solisten.

Olivier Messiaen 1988

Éclairs sur l'Au-delà

Meditationen über das Jenseits und das himmlische Jerusalem ...

I. Apparition du Christ glorieux

Langsamer, feierlicher Choral des Lobpreises ... Erinnerung an den gregorianischen Choral ... Akkorde mit geballter Resonanz.

II. La Constellation du Sagittaire

Sterne und Sternnebel ... Sternbild des Schützen ... Zentrum der Milchstrasse ...
Rhythmen des indischen Deçi-tâla: Candrakalâ und Laksmîça ... Vijaya, Makaranda, Pratâpaçekhara ... Simhavikrama und Gajahampa ... Alpenbraunelle, Orpheusgrasmücke, Tropfenrötel, Braunrückenrötel, Spotttrötel, Natalrötel, Flageolett-Zaunkönig.

III. L'Oiseau-Lyre et la Ville-Fiancée

Gesang des Prachtleierschwanzes ... Australien im Wald von Tidbinbilla ... ein pfeifender, flötender, kreischender, strahlender, schmetternder ... unzusammenhängender Gesang ... unglaubliche Virtuosität ... verschwenderisch reichhaltige

Skala von Artikulationen und Farbnuancen ... sonnenüberstrahlter Wald ... riesige, wie Säulen einer Kathedrale aufragende Eukalyptusbäume ... vibrierende Lichtfülle ... der Vogel, der majestätisch sein Gefieder in Form einer Leier entfaltet, doppelt so hoch wie er selbst ... die Braut aus der Apokalypse, die sich für ihren Mann geschmückt hat ...

IV. Les élus marqués du sceau

23 Solostreicher ... Röhrenglocken, Gongs, Becken ... Resonanz ... Farbfülle von Kirchenfenstern ... Carrillons ... Riesensäbler, Spotttrötel, Steinrötel, Tropfenrötel, Rostbauch-Dickkopf, Weißkehl-Fächerschwanz, Helmlederkopf, Flötenwürger, Weißkehl-Gerygone, Ockerbrust-Honigfresser.

V. Demeurer dans l'Amour...

Große melodische Linie voller Zartheit ... Erinnerung an das 7. Bild vom Saint François d'Assise, wo der Heilige singt: „Wir besteigen die Himmelsleiter“ ... Stille ... Melodie ... große Intensität ... wie vom Himmel angezogen ... Satzende sachte ... Wie der Hirsch lechzt nach frischem Wasser, so ...

VI. Les sept Anges aux sept trompettes

Kraftvoll ... mächtig ... Becken ... tiefe Gongs
... drei Tamtams ... sich öffnender und wieder
schließender Fächer ... sieben Engel ... sieben
Posaunen ...

VII. Et Dieu essuiera toute larme de leurs yeux...

Flageolett-Töne ... wie eine Liebkosung ... Ruf ...
Echo ... Kalanderlerche ... Amsel ...
Vision einer regenbogenfarbenen Fülle an Zartheit
... -schleier ... Tau- ...

VIII. Les étoiles et la Gloire

Jubel ... Sterne ... Strahlen ... Luft ... Staub ... Erzittern
... Albertleierschwanz ... Tamborine Mountain ... Tro-
penwald ... Australien ... Röhrenglocken ... Tempel-
blocks ... Xylorimba ... Gartengrasmücke ... Kragen-
sittich ... Peitschenvogel ... Mönchsgrasmücke ...
Papauawürgatzel, Schamadrossel ... Flötenwürger ...
verstärkt, geschichtet, variiert ... Graurücken-Würg-
atzel, Helmlederkopf, Waldgudilang, Grantpirol,
Goldohr-Honigfresser, das Kichern des lachenden
Hans ... Lärmpitta ... der große Anstieg ... Wolken
instellaren Staubs ... Sternhaufen ... dichte
Harmonien ... Cluster ... komplette Chromatik ...
Simultan-Umkehr ... Tutti (homophon über vier
Oktaven) ... entfaltet ... in hohen Lagen: in der Höhe! ...

IX. Plusieurs oiseaux des arbres de Vie

Bild eines alle Grenzen sprengenden Baumes ...
Christus ... Zweige ... die Auserwählten ...
Vögel ... singen ... Früchte pflücken ... die Ruhe
der Heiligen ... fuori di tempo ... fünfundzwanzig
Vögel ... flimmernd, glitzernd ... Goldbrustbühlbül,
Grauwangenbühlbül, Alcippe Peracensis,
Steinrötel, Schamadrossel, Graubauchtimalie,
Helmlederkopf, Gelbköpfchen, Spiegelhäherling,
Pirol, Rostbauchbühlbül, Maori-Gerygone,
Rotkopfhäherling, Gelbscheitel-Bartvogel,
Lärmpitta, Silberohrsonnenvogel, Goldmonarch,
Rostbauch-Dickkopf, Sultanmeise, Weißflügel-
Staffelschwanz, Riesensäbler, Weißkehl-
Fächerschwanz, Weißbauch Raupenfänger,
Schwarzbrauen-Bartvogel, Waldgudiland.

X. Le chemin de l'Invisible

Eindruck einer Menge im Aufstieg auf einen Berg
... absteigendes Fragment in übermäßigen Quarten
... Windstöße des Äolophons ... Klangteppich eines
vierfach geschichteten Satzes ... Holzbläser ...
Kaskaden ... abstürzen ... der Flötenwürger ...
reiches Lied ... abgerissener Akkord ... tiefes langes
C ... Gipfel des lichtüberflutenden Berges.

XI. Le Christ, lumière du Paradis

Es ist die endgültige Ankunft, das Glück, das
Paradies, das Licht, das Christus selber ist und das
die Ewigkeit erleuchtet ... Vollendung des ganzen
Lebens. Die Erde ist weit weg. Die Zeit abgetan ...
Wir stehen in einer Gegenwart des Glücks, das
nimmer endet. Die unendliche Liebe Christi lebt in
der Seele, die ihn schaut ...

Olivier Messiaen 1991

There was a time, I remember / There was a time, I remember, when we / had no
music, a time when there was no time for music, / and what is music, if not time
- / time of now and then tumbled into one / another, / time turned and loosed, /
time bended, / time blown up here and there, / time sweet and harsh, / time still
and long?

Paul Griffith 2008

PROGRAMM



Klavier & Stimme
Pierre-Laurent Aimard III
Yuko Kakuta

📅 Do / Thu, 12.9.

🕒 20:00

📍 Kammermusiksaal

€ Preisgruppe /
Price Category K
Abonnements /
Subscriptions s. S. 127

Einführung / *Introduction*
19:10

Franz Schubert (1797-1828)

Klaviersonate G-Dur op. 78, „*Fantasie*“ (1827)

Helmut Lachenmann (*1935)

GOTLOST

Musik für hohen Sopran und Klavier (2007/08)

Texte von Friedrich Nietzsche, Fernando Pessoa und einer
Annonce

Yuko Kakuta Sopran

Pierre-Laurent Aimard Klavier

Today my laundry basket got lost. It was last seen standing in front of the dryer. Since it is pretty difficult to carry the laundry without it I'd be most happy to get it back.

Annonce im Aufzug der Villa Walther in
Berlin-Grunewald, 2001/02

Der Wanderer

„Kein Pfad mehr! Abgrund rings und Todtenstille!“
So wolltest du's! Vom Pfad wich dein Wille!
Nun, Wanderer, gilt's! Nun blicke kalt und klar!
Verloren bist du, glaubst du – an Gefahr.

Friedrich Nietzsche 1882/1887

Todas as cartas de amor sao ridiculas

Alle Liebesbriefe sind / lächerlich. / Sie wären
nicht Liebesbriefe, wären sie nicht / lächerlich.
Auch ich schrieb zu meiner Zeit Liebesbriefe, /
wie alle anderen, / lächerlich.
Die Liebesbriefe, falls Liebe vorhanden, / sind
notgedrungenemaßen / lächerlich.
Letztlich jedoch / sind nur die Leute, die niemals /
Liebesbriefe geschrieben haben, / lächerlich.
Was gäbe ich um die Zeit, in der ich, / ohne es zu
bemerken, / Liebesbriefe verfasste, / lächerliche.
Wahr ist, heute sind nur / meine Erinnerungen /
an diese Liebesbriefe / lächerlich.

Fernando Pessoa

Übertragung ins Deutsche
Georg Rudolf Lind

Daß der Nietzsche-Text von mir und meiner Angst spricht – aber nicht nur davon, sondern auch von unsrer aller Angst, die wir – wenn wir leben wollen – die Pfade verlassen müssen, ist wahr. Ich hätte aber diesen Text, dessen Aussage mir alles bedeutet, niemals genommen, wenn ich ihn nicht durch den laundry-basket wieder gleichsam lächerlich gemacht, als pathetische Ermahnung zurückgenommen, zurückgepiffen hätte. Zurück bleibt die Erinnerung an eine verbal immer nur verfehlbare Wirklichkeit. So haben die Zen-Mönche das Wort „Gott“ geschrieben und sofort wieder ausgestrichen. Mein Umgang mit diesen Texten hat sicher etwas zu tun mit den Koans der Zen-Buddhisten, welche die Sprache als notwendigen Treibsatz benutzen, um die Schwerkraft unserer Begrenztheit zu überwinden, wobei wehe, wenn der Treibsatz nicht selber zurück auf die Erde fällt. Sprachfertigkeit zur Überwindung einer Sprachlosigkeit, die ihrerseits zur Überwindung unserer verfluchten Sprachfertigkeit helfen kann ...

Helmut Lachenmann 2011

Wie dem sei, so scheinen mir diese Sonaten auffallend anders als seine (Schuberts späte Sonaten) andern, namentlich durch eine viel größere Einfalt der Erfindung, durch ein freiwilliges Resigniren auf glänzende Neuheit, wo er sich sonst so hohe Ansprüche stellt, durch Ausspinnung von gewissen allgemeinen musikalischen Gedanken, anstatt er sonst Periode auf Periode neue Fäden verknüpft. Als könne es gar kein Ende haben, nie verlegen um die Folge, immer musikalisch wund gesangreich rieselt es von Seite zu Seite weiter, hier und da durch einzelne heftigere Regungen unterbrochen, die sich aber schnell wieder beruhigen. Ob in diesem Urtheile schon meine Phantasie durch die Vorstellung seiner Krankheit verführt scheint, muß ich Ruhigeren überlassen. So aber wirkten sie auf mich. Wohlgemuth und leicht und freundlich schließt er denn auch, als könne er Tages darauf wieder von Neuem beginnen. Es war anders bestimmt. Mit ruhigem Antlitz konnte er der letzten Minute entgegenreten. Und wenn auf seinem Leichenstein die Worte stehen, daß unter ihm „ein schöner Besitz, aber noch schönere Hoffnungen“ begraben lägen, so wollen wir dankbar nur des ersteren gedenken. Nachzugrübeln, was er noch erreichen können, führt zu nichts. Er hat genug gethan, und gepriesen sei, wer wie er gestrebt und vollendet.

Robert Schumann 1838

12.9. – 14.9.19

Philharmonie

Berliner Philharmoniker Heimspiel II

📅 Do / Thu, 12.9.

🕒 20:00

📅 Fr / Fri, 13.9.

🕒 20:00

📅 Sa / Sat, 14.9.

🕒 19:00

🕒 2h 30min

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category D

Abonnements /
Subscriptions

s. S. 127

*für den 13.9.

Hector Berlioz (1803 – 1869)

Roméo et Juliette

Symphonie dramatique

für Soli, Chöre und Orchester op. 17 (1839)

Text von Émile Deschamps nach William Shakespeare

N.N. Mezzosopran

Andrew Staples Tenor

Shenyang Bassbariton

Rundfunkchor Berlin

Gijs Leenaars Einstudierung

Berliner Philharmoniker

Daniel Harding Leitung

Einführung jeweils
45 Minuten vor Konzert-
beginn / *Introduction*
takes place 45 minutes
ahead

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

Die phantastische Kühnheit und scharfe Präzision, mit welcher hier die gewagtesten Kombinationen wie mit den Händen greifbar auf mich eindringen, trieben mein eigenes musikalisch-poetisches Empfinden mit schonungslosem Ungestüm schein in mein Inneres zurück. Ich war ganz nur Ohr für Dinge, von denen ich bisher keinen Begriff hatte und welche ich mir nun zu erklären suchen musste.

Richard Wagner über die Aufführung
von Berlioz' *Roméo et Juliette* 1839

Zweifellos wird man sich über die Gattung dieses Werkes nicht täuschen können. Obschon hier oft Singstimmen verwendet werden, handelt es sich weder um eine konzertante Oper noch um eine Kantate, sondern um eine Symphonie mit Chor ... Wenn in den berühmten Szenen im Garten und auf dem Friedhof der Dialog zwischen den beiden Liebenden, die Selbstgespräche Juliettes, die leidenschaftlichen Regungen Roméos nicht gesungen werden und wenn schließlich die Zwiegesänge der Liebe und der Verzweiflung dem Orchester anvertraut sind, so sind die Gründe dafür zahlreich und leicht verständlich. Der erste, und er allein genügt schon zur Rechtfertigung des Komponisten, ist der, dass es sich um eine Symphonie handelt, nicht um eine Oper.

Hector Berlioz 1839

Erschrocken über das, was ich empfunden hatte, schwor ich mir beim Verlassen der Aufführung des „Hamlet“, mich nie wieder der Flamme Shakespeare auszusetzen.

Tags drauf stand „Romeo und Julia“ auf dem Anschlagzettel ... Nach der Melancholie, den herzzerißenden Schmerzen, der verzweifelnden Liebe, den grausamen Ironien und finsternen Grübeleien, dem Herzenskummer, dem Wahnsinn, den Tränen, der Trauer, den Katastrophen und verhängnisvollen Zufällen des „Hamlet“, nach den dunklen Wolken, den eisigen Winden Dänemarks setzte ich mich der glühenden Sonne, den duftenden Nächten Italiens aus; ich sah jene Liebe, die so rasch wie ein Gedanke entsteht, die wie Lava brennt, die gebieterisch, unwiderstehlich, gewaltig und rein und schön wie eines Engels Lächeln ist; ich war Zeuge jener wütenden Racheszenen, jener glühenden Umarmungen, jener verzweifelnden Kämpfe der Liebe und des Todes. Das war zu viel, und schon im dritten Aufzug, nur mühsam atmend und leidend, als ob eine eiserne Hand mein Herz umklammert, sagte ich mit voller Überzeugung zu mir selbst: „Ach! Ich bin verloren!“ ... Nach diesen zwei Vorstellungen von „Hamlet“ und „Romeo und Julia“ kostete es mich keine Überwindung, dem englischen Theater fernzubleiben; neuen Prüfungen wäre ich erlegen.

Hector Berlioz 1865

PROGRAMM

PATHÉ CONSORTIUM CINÉMA



LA ROUE
D'ABEL GANCE

Gendarmenmarkt II La Roue – Première mondiale

9 Stunden Film und Musik im Konzerthaus Berlin

📅 Sa / Sat, 14.9.
🕒 14:00 – 23:00

Teil I
🕒 14:00 – 16:00

Pause

Teil II
🕒 16:30 – 18:30

Pause

Teil III
🕒 19:30 – 21:05

Pause

Teil IV
🕒 21:35 – 23:00

📍 Konzerthaus Berlin

€ Preisgruppe /
Price Category 0
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Abel Gance (1889 – 1981)

La Roue (Das Rad) (1923)

Stummfilm von Abel Gance mit der 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

L'Imagine Ritrovata Bologna Filmrestaurierung

Europäische FilmPhilharmonie Technische Realisierung

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Frank Strobel Leitung



Deutschlandfunk Kultur

rsb
RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

arte

YORCK
KINOGRUPPE

ZDF

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

PROGRAMM



Das Rad bringt eine vierfache Bewegung hervor, von der jede sich im Innern der anderen dreht, so Jakob Böhme. Der Kreis, das Rad, sie erhalten nicht nur Leben, sondern beginnen es immer wieder endlos von vorne. Der Titel ist symbolisch und positiv gemeint. Für mich ist er positiv, weil das Rad einer Lokomotive das Leitmotiv des Films ist, und damit einer der Helden des Films. Es erinnert uns daran, dass das Schicksal niemals aus dem Netz der Eisenbahngleise ausbrechen kann. Symbolisch betrachtet, handelt es sich um das Rad der Fortuna, das sich gegen Ödipus richtet.

Abel Gance

Mein Freund Artur Honegger und ich schwärmten beide für Lokomotiven, waren von den Zügen und ihrer Kraft fasziniert. Auch, je nach dem Licht am Tag oder am Abend, wiegen die Schienen unterschiedliche Werte auf, die geraden oder gekrümmten Linien, diese Kurven zogen meine Augen an. Ich sagte mir: Wenn du ein inneres Drama findest, das der Schönheit des äußeren Dramas der Lokomotiven, der Maschinen entspricht, und wenn ich eine Verbindung zwischen den beiden herstelle, könnte mir etwas sehr Originelles und Kraftvolles gelingen. Von daher hatte ich die Idee des Oedipus-Themas mit Sisif und seinem Sohn Elie, der sich in die Frau verliebt, von der er glaubt, sie sei seine Schwester. Diese Idee hat sich so sehr mit dem Drama der Lokomotiven und der Züge verbunden, dass ich sie nicht mehr trennen konnte, das Drama der Lokomotiven nicht von der Tragödie von Sisif, noch das psychologische Drama ohne die Lokomotiven oder die Bergbahn. Ich habe auch Schwarz und Weiß einander gegenübergestellt, da der letzte Teil im Schnee spielt und der erste Teil in Schwarz und dem Schweiß und Ruß der Lokomotiven.

Abel Gance

Es gibt den Film vor und nach *La Roue*, so wie es die Malerei vor und nach Picasso gibt.

Jean Cocteau

Musik für 9.200 Meter Film

Für die öffentliche Vorführung von *La Roue* ab dem 27. Februar im Pariser Gaumont-Palace wurde der Film durch Abel Gance auf 31 Rollen (9.200 Meter) gekürzt und bestand nun aus einem Prolog und vier „époques“: *La Rose du rail*, *La Tragedie de Sisif*, *La Course à l'abime* und *Symphonie blanche*. Es war dies die auch außerhalb von Frankreich am häufigsten projizierte Fassung. Für sie stellte Paul Fosse, der für die Filmmusik im Gaumont-Palace verantwortliche Dirigent und Komponist, gemeinsam mit Arthur Honegger die Musik zusammen. Honegger komponierte selbst nur eine Ouvertüre und fünf Musikstücke – alle weiteren 111 Stücke von 56 Komponisten waren präexistente Musik. Von den 117 Titeln sind bisher 112 als Titel identifiziert, 60 Musikstücke mit Notentext vorwiegend in kleineren Besetzungen. Die verwendeten 117 Werke stammen von 56 Komponisten.

Jürg Stenzl 2016

1.01 Arthur Honegger *Ouverture*

(Originalkomposition)

1.02a Jean Roger-Ducasse *Orphée: Course du flambeau*

1.02b Jean Roger-Ducasse *Orphée: Évocation*

1.03 Jean Roger-Ducasse *Petite Suite: Berceuse*

1.04 Benjamin Godard *Les Guelfes: Ouverture*

1.05 Achille M. Chillemont *Tonnes Et Gobelets*

1.06 Pietro Mascagni *William Ratcliff: Introduction*

1.07 Fritz (?) Brun *Pastels D'enfants*

1.08 Félix Fourdrain *Poème Dramatique*

1.09 Arthur Honegger *Ouverture* (Fragment)

* Als Ersatz für Honegger *Musique ACCIDENT* (Originalkomposition, verschollen)

1.10 Pietro Mascagni *Intermezzo sinfonico (Il sogno di Ratcliff)*

EPOCHE 1

1.11a Arthur Honegger *Ouverture*

1.11 Charles-Marie Widor *Maître Ambros: Kermesse*

1.12 Frédéric A. d'Erlanger *Le Juif Polonais: Prélude* Zum 3. Akt

1.13a Henri Woollett *Petite Suite Pour Orchestre: Chanson Matinale*

1.13b Henri Woollett *Petite Suite Pour Orchestre: Scherzo Fou*

1.14 Ferruccio Volpatti *Vers La Gloire*

1.15 Henri Woollett *Petite Suite Pour Orchestre: Scherzo Fou*

1.16 Éduoard Flament *Rosiane: Imprécations*

1.17 Charles-Marie Widor *Les Pêcheurs De Saint-Jean: Ouverture*

1.18 Jean Sibelius *Finlandia*

1.19 Gabriel Fauré *Dolly: Le jardin de Dolly*

1.20 Jules Massenet (Arr. Tavan) *Grisélidis Fantaisie*

1.21 Fernand de La Tombelle *Ière Suite d'Orchestre: Aubade*

1.22 Georges Sporck *Peine d'amour*

1.23 Benjamin Godard *Trois Fragments Poétiques* (Nr. 3)

1.24 Georges Sporck (Arr. Ramos Rodríguez) *Herbst*

1.25 Éduoard Trémisot *Léda*

1.26 Florent Schmitt *Feuillets De Voyage: Marche Burlesque*

1.27 Xaver Scharwenka *Dramatische Fantasie: 2. Satz*

* Als Ersatz für José Pons *Symphonie humaine* (verschollen)

1.28 Vincent d'Indy *L'étranger: Prélude* zum 2. Akt

1.29 Benjamin Godard *Suite de Danses: Polka*

1.30 Camille Saint-Saëns *Le Déluge: Prélude*

1.31 Xaver Scharwenka *Dramatische Fantasie: 1. Satz*

1.32 Hans Schindler (Arr. Bernd Thewes) *Lied*

1.33 Jean-François d'Andrieu *Jupiter: L'orage*

1.34 Joseph Guy Ropartz *Suite Paysages bretons: Les Landes*

EPOCHE 2

2.01 Georges Sporck *Prélude Symphonique*

2.02 Éduoard Trémisot *Pyrame Et Thisbé: Ouverture*

2.03 Lucien Niverd *Futilités*

2.04 Benjamin Godard *Les Guelfes: Entr'acte*

2.05 Pietro Mascagni *Amica: Intermezzo*

2.06 Darius Milhaud *Le Boeuf Sur Le Toit*

2.07 Philippe Gaubert *Poème pastoral: Idylle*

2.08 Félix Fourdrain *Poème dramatique*

2.09 Jean Gabriel-Marie *5e incidental dram.: Fuga*

2.10 Ferruccio Volpatti *Vers la gloire*

2.11 Alfred Bruneau *L'Ouragan: Prélude* zum 3. Akt

2.12 Ferruccio Volpatti *Vers la gloire*

2.13 Jean Gabriel-Marie *5e incidental dram.: Fuga*

2.14a Gabriel Dupont *Les heures dolentes:*

La mort rôde (Zusatzmusik)

2.14b Georges Sporck *Suite d'orchestre No. 2: Islande*

2.14c Gabriel Dupont *Les heures dolentes:*

La mort rôde (Fragment, Zusatzmusik)

2.15 Hans Huber *Eine Lustspiel-Ouverture*

2.16 Gabriel Dupont (Arr. Catherine) *Les heures dolentes: Le soir tombe dans la chambre*

2.17 Jules Mazellier *Graziella: Saltarelle*

2.18 Georges Sporck *Puisque tu m'aimes*

2.19 Vincent d'Indy *Souvenirs*

2.20 Jules Massenet (Arr. Tavan)

Grisélidis Fantaisie

2.21 MARTINI *Plaisir d'amour*

2.22 José Pons *L'Épreuve: Prélude symphonique*

- 2.23 **Georges Sporck** (Arr. **Ramos Rodríguez**):
Confidences
- 2.24 **Gabriel Dupont** *Les heures dolentes:*
La mort rôde
- 2.25 **Arthur Honegger** *Disques*
(Fragment, Originalkomposition)
- 2.26 **Alfred Bruneau** *Naïs Micoulin: Prélude*
- 2.27 **Arthur Honegger** *La Roue: Ouverture*
(Originalkomposition)
- 2.28 **Ferruccio Volpatti** *Vers la gloire*
- 2.29 **Alfred Bruneau** *L'Ouragan: Prélude* zum 3. Akt
- 2.30 **Félix Fourdrain** *La veille de Noël (La grille):*
Prélude zum 2. Akt
- 2.31 **Joseph Guy Ropartz** *Paysages bretons: La cloche*
des morts
- 2.32 **Albéric Magnard** *Chant funèbre*

EPOCHE 3

- 3.01 **Alfred Bruneau** *Messidor* Prélude du 4e acte
- 3.02 **Ricardo Zandonai** (Arr. *Émile Ravan*) *Mélénis*
- 3.03 **Jean Roger-Ducasse** *Petite suite 1: Souvenance*
- 3.04 **Gustave Charpentier** *Impressions d'Italie*
„A Mules“ 3e mouvement de la suite
- 3.05 **Fernand Andrieu** *Byblis*
- 3.06 **Georges Sporck** *Fête*
- 3.07 **Jules Mazellier** *Impressions d'été*
Suite pour orchestre
- 3.08 **Alfredo d'Ambrosio** *Valse op. 33*
Feuilles éparées op. 33 n°4: Valse
- 3.09 **Alfredo d'Ambrosio** *Romance op. 9*
- 3.10 **Luigi (? Oreste, Carlo ?) Carlini** *Florentia*
- 3.11 **Claude Debussy** (Arr. **André Caplet**) *Cake walk*
- 3.12 **Henry Février** *Carmosine* Le Prélude du rêve
- 3.13 **César Cui** *Le Flibustier* Prélude de l'acte I
- 3.14 **Paul Abriès / Paul Tournailon** *Cher Passé*
- 3.15 **André Wormser** *L'Étoile* Prélude entier
- 3.16 **Fernand Andrieu** *Jupiter*
Poème symphonique pour orchestre
- 3.17 **Florent Schmitt** *Feuillets de voyage* n°4
Berceuse n°2 Retour à l'endroit familier
- 3.18 **Charles Pons** *Symphonie humaine*
- 3.19 **Eugène Cools** *Hamlet*
Fragments symphoniques de l'opéra
- 3.20 **Jules Mazellier** *Impressions d'été* „Orage“
Suite pour orchestre
- 3.21 **Gabriel Dupont** *Chant de la destinée*

EPOCHE 4

- 4.01 **Gabriel Dupont** *Chant de la destinée*
- 4.02 **Félix Fourdrain** *La mare au diable*
Les voix dans la nuit
Musique de scène: Pièce en 4 actes avec musique de
Hugues Lapaire d'après le roman de G. Sand
- 4.03 **Alfred Roland** *Les montagnards*
Tyrolienne des Pyrénées
- 4.04 **Félix Fourdrain** *La mare*
Toujours Les Voix de la nuit
- 4.05 **Alfred Roland** *Les montagnards* sur
„O Montagnards“ Tyrolienne des Pyrénées
- 4.06 **Félix Fourdrain** *La mare*
Toujours Les Voix de la nuit
- 4.07 **Alfred Roland** *Les montagnards*
Tyrolienne des Pyrénées
- 4.08 **Félix Fourdrain** *La mare*
Toujours Les Voix de la nuit
- 4.09 **Paul Dukas** *Polyeucte*
- 4.10 **Florent Schmitt** *Feuillets de voyage* n°5 /
Marche burlesque
- 4.11 **Benjamin Godard** *Suite de danses* n°5 Polka
- 4.12 **Granville Bantock** *Sappho* Le Prélude
- 4.13 **Albert Roussel** *Le marchand de sable qui passe*
- 4.14 **Claude Debussy** / (Arr **André Caplet**) *Children's*
Corner la neige danse
- 4.15 **Gabriel Dupont** *Mort d'Antar*
- 4.16 N.N. Orgue seul *Suite de la mort d'Antar* ?
- 4.17 **Alexandre Georges Axel** Prélude
- 4.18 **Albert Roussel** *Le poème de la forêt* (Symphonie
Nr. 1, 1. Satz *Forêt d'hiver*)
- 4.19 **Camille Chevillard** *Ballade symphonique*
- 4.20 **Benjamin Godard** *Scènes poétiques*
- 4.21 **Henri Duparc** *Aux étoiles*
- 4.22 **Fernand de La Tombelle** *Impressions matinales*
„Carillon“
- 4.23 **Arthur Honegger** *La Roue*
- 4.24 **Jean Roger-Ducasse** *Orphée*
- 4.25 **Arthur Honegger** *Catastrophe*
- 4.26 **Claude Debussy** (Arr. **Henri Mouton**)
La fille aux cheveux de lin
- 4.27 **Marcel Samuel-Rousseau** *Noël Berrichon*
- 4.28 **Georges Hüe** *Le miracle* Ballett, 3e variation de la
Bourrée *Enfants et jeunes filles de Bohème*
- 4.29 **Julien Tiersot** *Danses françaises*
Danses populaires françaises
- 4.30 **Claude Debussy** *Le martyr de Saint Sébastien* Suite,
Dernier mouvement de la suite: Le Bon Pasteur



Gastspiel : Frankfurt am Main Matinee

📅 So / Sun, 15.9.

🕒 11:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe / Price
Category I
Abonnements /
Subscriptions
s.S.127

Einführung / Introduction
10:10

Helmut Lachenmann (*1935)

Tanzsuite mit Deutschlandlied

Musik für Orchester mit Streichquartett (1979/80)

Richard Strauss (1864–1949)

Ein Heldenleben

Symphonische Dichtung op. 40 (1898)

Jack Quartet:

Christopher Otto Violine

Austin Wulliman Violine

John Pickford Richards Viola

Jay Campbell Violoncello

Junge Deutsche Philharmonie

Jonathan Nott Leitung

PROGRAMM

Vertrautes: Das sind tänzerische Gestalten und Musizierformeln, aber auch Lieder und in zwei Fällen Bruchstücke Bachscher Musik – spielerisch zusammengetragene Erinnerungen an Eindrücke, in welchen sich mir – bewusst und unbewusst – jene kollektive Geborgenheit verkörpert, in deren Schutz bürgerliches Denken und Empfinden, magisch behütet, heranwachsen und auseinander hervorgehen. Dass solche Geborgenheit vom kindlichen bis ins Erwachsenen-Stadium hinein ihre Fetische hat, ist bekannt:

Heimat, religiöse Bindung, Feiertage, Tradition, Sehnsucht nach Kindheit –

Mag auch die Oberflächlichkeit wenig von der Tiefe ahnen, die sich darunter auftut. Keine Frage auch, dass wir von solcher Geborgenheit selbst dann noch geprägt sind, wenn die Widersprüche und die Entfremdung des Daseins uns zwingen, aus ihrem Schutz herauszutreten, uns mit der Wirklichkeit erkennend und handelnd auseinanderzusetzen und uns dabei der Herrschaft solcher inneren Bedingungen dort zu widersetzen, wo deren ursprüngliche Wahrheit zu verhängnisvollen Unwahrheit bequemer Illusion, hartnäckig und angstvoll beschworener Idylle und reaktionärer Borniertheit geworden ist.

Meine Musik speist sich aus Gestalten, in denen solche Erinnerungen verkapselt sind.

Die Frage, ob jeder hier auch das Deutschlandlied wieder erkennen kann, ist mir, der ich nicht etwas sagen, sondern etwas machen will, weniger wichtig als die Tatsache, dass hier eine Struktur ihr Zeit- und Klangnetz von dem tief in uns verwurzelten Lied borgt und steuern lässt ...

Das Resultat ist so komplex wie jede andere reine Struktur: eine Landschaft der Impulse, in die man sich beim Hören verlieren kann, und in der man doch spürt. Wie man vom Formgesetz weiter getragen wird: Dieses Formgesetz, mit allen Brüchen und Brechungen, ist dasjenige des Deutschlandlieds, und so gibt es – wie unbewusst auch immer – in uns eine Wiederbegegnung.

Die Tanzsuite mit Deutschlandlied gliedert sich folgendermaßen:

- I. Abteilung 1. Einleitung – 2. Walzer – 3. Marsch – 4. Überleitung –
 - II. Abteilung 5. Siciliano – 6. Capriccio – 7. Valse lente –
 - III. Abteilung 8. Überleitung – 9. Gigue – 10. Tarantelle – 11. Überleitung
 - IV. Abteilung 12. Aria I – 13. Polka – 14. Aria II –
 - V. Abteilung 15. Einleitung – 16. Galopp – 17. Coda (Aria III)
- Alle 17 Teile gehen ineinander über.

Helmut Lachenmann 2004

Die Regel ist, dass das künstlerische Wollen sich die technischen Mittel zu einer Problemlösung gebiert. Es ist kein Zweifel, dass eine Musik wie die Wagnersche und alles, was ihr gefolgt ist, bis zu Richard Strauss, instrumental- und orchestral-technische Voraussetzungen hat. Auch wir würden auch dabei wohl höchstens von „Bedingungen“ sprechen, mit denen, als gegeben, der Künstler „zu rechnen“ hatte und zwar als mit *Schranken*. Denn was er an „Technik“ braucht und haben *kann, schafft* er sich, nicht aber die Technik ihm.

Max Weber 1910

Komponieren heißt : über die Mittel nachdenken.

Komponieren heißt nicht : etwas sagen, sondern : etwas machen.

Komponieren heißt : ein Instrument bauen.

Helmut Lachenmann 1986

Richard Strauss hat weder eine närrisch wilde Lockenmähne noch die Bewegungen eines Rasenden. Er ist groß und wirkt in seiner freien entschlossenen Haltung wie einer jener großen Forscher, die mit einem Lächeln auf den Lippen die Gebiete wilder Völkerschaften durchqueren. Braucht man vielleicht etwas von dieser Haltung, um die wohlgesittete Öffentlichkeit aufrütteln zu können? – Seine Stirn ist übrigens die eines Musikers, aber die Augen und das Mienenspiel sind die „Übermenschen“, von dem der sprach, der sein Lehrmeister in der Energie gewesen sein muß: Nietzsche.

Claude Debussy o. J.

... Das 19. Jahrhundert,
das schließlich von
der *Eroica* bis zum
Heldenleben gereicht hat ...

Richard Strauss 1946

PROGRAMM



Gastspiel : Paris Orchestre Les Siècles

📅 So / Sat, 15.9.

🕒 20:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category G
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / *Introduction*
19:10

Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764)
Orchestersuite aus *Les Indes Galantes* (1735)
auf historischen Instrumenten aus dem Jahr 1750

Helmut Lachenmann (*1935)
Mouvement (- vor der Erstarrung)
für Ensemble (1982–1984)
auf modernen Instrumenten

Hector Berlioz (1803 – 1869)
Harold en Italie op. 16
Symphonie in vier Teilen mit konzertanter Viola (1834)
nach Lord Byrons *Childe Harold's Pilgrimage*
auf historische 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.

Rameau war der geborene Philosoph, doch ließ ihn der Ruhm nicht gleichgültig. Aber die Schönheit seines Werkes lag ihm noch mehr am Herzen. Gegen Ende seines Lebens wird er eines Tages gefragt, was seinem Ohr mehr schmeichle, das Rauschen des Beifalls oder die Musik seiner Opern. Er bleibt einen Augenblick stumm, dann gibt er zur Antwort: „Meine Musik liebe ich noch mehr.“

Claude Debussy 1912

Musik derartiger Helle (blitzartig: *Jeux* und *Sommer-nachtstraum*) war bisher im Tonfall zeitgenössischer Musik unbekannt. Mir unbekannt. Es ist aber eine schneidende Helle, wie sie metallisch aus einigen Schönberg-Partituren bekannt ist (Suite op.29, Oper *Von heute auf Morgen*), in diesem Punkt müsste ich den Eindruck des Entspannten, der sicher durch meine eigene Unentspanntheit verstärkt ist, modifizieren beziehungsweise gegen jenes Schlaksige, Laxe, Unverbindliche abgrenzen, das heute im Begriff Entspannung mitschlottert. Es ist in diesem *Mouvement* eine Bewegung vernehmbar, die ich so zu umschreiben versuche: Feuer im Eis, oder besser: Feuer aus Eis.

Wolfgang Rihm über *Mouvement* 1984

Ich liebte es, während der unerträglichen Sommerhitze den Tag in der Peterskirche zu verbringen. Ich hatte einen Band Byron bei mir, machte es mir in einem Beichtstuhl bequem, und im Genuß der Kühle, der heiligen Stille, die nur in großen Abständen vom harmonischen Plätschern der beiden Fontänen auf dem großen Petersplatz unterbrochen wurde, wenn Windstöße es an mein Ohr trugen, verschlang ich mit Muße jene feurige Poesie. Ich folgte auf den Wogen den kühnen Fahrten des Korsaren: ich verehrte auf tiefste diesen zugleich unerbittlichen und zärtlichen, mitleidslosen und generösen Charakter, in dem sich in wundersamer Weise zwei scheinbar entgegengesetzte Gefühle zusammenfinden, der Haß gegen die Gattung und die Liebe zu einer einzigen Frau.

Bisweilen ließ ich von meinem Buch, um nachzudenken, und führte meinen Blick umher; meine Augen, vom Licht angezogen, richteten sich zur erhabenen Kuppel Michelangelos empor. Welch jäher Übergang der Vorstellungen! Von den Wutschreien der Piraten, von ihren blutigen Orgien hinweg versetzte ich mich plötzlich zu den Konzerten der Seraphim, zum Frieden der Tugend, in die unendliche Ruhe des Himmels ... Als dann lenkten meine Gedanken ihren Flug herab und gefielen sich darin, in der Vorhalle des Tempels die Spuren des edlen Dichters zu entdecken ...

Hector Berlioz 1865

Les Siècles ist ein utopisches Orchester, ein Traum. Ich komme aus Paris und habe dort meine ganze musikalische Ausbildung erhalten. Als ich ein Kind war, gab es längst die historische Aufführungspraxis, **Harnoncourt** und **Gardiner** waren Teil des Konzertlebens. Auf der anderen Seite war in Paris aber auch die Avantgarde um **Pierre Boulez** sehr präsent. Ich fand schon früh Gefallen an den ganz verschiedenen Musikrichtungen.

In einem Buch von Nikolaus Harnoncourt las ich, dass in Zukunft eine neue Generation von Musikern existieren würde. Sie würden am Vormittag eine Chaconne von Bach auf einer barocken Geige spielen und am Nachmittag eine Berio-Sequenza auf einer modernen Geige. Meine Idee war, Harnoncourts Vision eines neuen Musikertypus auf ein ganzes Orchester zu übertragen.

Dieselben Musiker spielen also ein Repertoire aus verschiedenen Jahrhunderten und verwenden immer die Instrumente aus der jeweiligen Entstehungszeit. *Les Siècles* besitzt eine einzigartige Instrumenten-Kollektion. Das sind alles restaurierte Originalinstrumente. Wir haben zum Beispiel eine Posaune, die schon bei der Uraufführung von Ravels „Bolero“ im Einsatz war. Und wir haben das Kontrafagott, das bei den ersten Aufführungen von „Le Sacre du Printemps“ gespielt wurde. An einem Abend sind wir dieses Orchester, an dem anderen spielen wir auf Instrumenten der Beethovenzeit. Das bedeutet auch, dass wir in unterschiedlichen Stimmungen spielen, 440 und 430 Hertz. Es passiert oft, dass wir im selben Konzert wechseln. Die Instrumente und die Spieltechniken, die sie erfordern, sind total verschieden. Die Virtuosität ist ein wesentlicher Bestandteil des Orchesters. Die Musiker passen sich an wie Chamäleons, was die Artikulation und die Farben angeht. Das ist ein sehr wichtiger Teil unserer Arbeit.

François-Xavier Roth 2016

PROGRAMM



16.9.19
Philharmonie

Gastspiel : Jerusalem / Tel Aviv

Farewell-Tournee von Zubin Mehta mit dem
Israel Philharmonic Orchestra

📅 Mo / Mon, 16.9.

🕒 20:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category B
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / *Introduction*
19:10

Ödön Pártos (1907 – 1977)

Concertino für Streichorchester (1932)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Violinkonzert e-Moll op. 64 (1844)

Hector Berlioz (1803 – 1869)

Symphonie fantastique op. 14 (1830)

Episode aus dem Leben eines Künstlers in fünf Teilen

Gil Shaham Violine

Israel Philharmonic Orchestra

Zubin Mehta Leitung

PROGRAMM

„Großer Häuptling! Wir haben einander geschworen, unsere Tomahawks zu tauschen; hier ist der meine!“, schreibt Hector Berlioz an seinen Freund Felix Mendelssohn Bartholdy. „Wenn der Große Geist uns in die ewigen Jagdgründe geschickt haben wird, mögen unsere Krieger unsere Tomahawks vereint an die Pforte des Hohen Rates hängen.“

Es ist ein merkwürdiges Tauschgeschäft, das eine seltsame Männer-Freundschaft 1843 in Leipzig besiegelt: „Vom ersten Augenblick war ich hingerissen“ – Hector Berlioz ist entzückt von nächtlichen Hexentänzen auf dem Blocksberg, Geisterspuk und düsterem Druiden-Zauber! „Ich neige sehr dazu, dieses Quasi-Oratorium als das Vollendeteste zu betrachten, was Mendelssohn bislang geschaffen hat“, schwärmt Berlioz von der „Walpurgisnacht“-Kantate und auch etwas wehmütig nach dem Besuch einer Probe. Der Gewandhauskapellmeister hat ihn mit unerwarteter Herzlichkeit empfangen. Schließlich verschenkt „Häuptling Mendelssohn!“ großzügig sein „Musikzepter“ an den Franzosen: „Oh, sehr gern, unter der Bedingung, dass Sie mir den Ihren schicken!“ Berlioz nimmt den Taktstock, mit dem Mendelssohn eben dirigiert hat: „Oh, da werde ich Kupfer gegen Gold tauschen!“ Am nächsten Tag schickt er Mendelssohn ein „plumpes Stück Eichenholz“.

Wiebke Maty 2016

Heinrich Heine hört die *Symphonie fantastique* im Konzert

Es war vor sechs Jahren im Conservatoire de musique und man gab eine große Symphonie von Berlioz, ein bizarres Nachtstück. Mein Logen-nachbar, ein redseliger junger Mann, zeigte mir den Componisten, welcher sich, am äußersten Ende des Saals, in einem Winkel des Orchesters befand, und die Pauke schlug. Denn die Pauke ist sein Instrument. „Sehen Sie in der Avant-Scene“, sagte mein Nachbar, „jene dicke Engländerin? Das ist Miss Smithson; in diese Dame ist Herr Berlioz seit drei Jahre sterbens verliebt, und dieser Leidenschaft verdanken wir die wilde Symphonie, die Sie heute hören“. In der That, in der Avant-scene-Loge saß die berühmte Schauspielerin von Coventgarden; Berlioz sah immer unverwandt nach ihr hin, und jedesmal, wenn sein Blick dem ihrigen begegnete, schlug er los auf seine Pauke, wie wüthend. Miss Smithson ist seitdem Madame Berlioz geworden, und ihr Gatte hat sich seitdem auch die Haare abschneiden lassen. Als ich diesen Winter im Conservatoire wieder seine Symphonie hörte, saß er wieder als Paukenschläger im Hintergrunde des Orchesters, die dicke Engländerin saß wieder in der Avant-scene, ihre Blicke begegneten sich wieder ... aber er schlug nicht mehr so wüthend auf die Pauke.

Heinrich Heine 1837

Die Musik war ihre Rettung. Vor gut achtzig Jahren ergriff der Geigenvirtuose Bronislaw Huberman, politisch ein engagierter Paneuropäer, die Initiative zur Gründung eines Sinfonieorchesters im britischen Mandatsgebiet Palästina. Musiker, die angesichts der NS-Verfolgung in Europa nicht mehr bleiben konnten und wollten, fanden dort einen neuen Wirkungsbereich. Die Kriterien waren streng, die Probespiele hart, das Orchester sollte auf internationalem Höchsthiveau die Kultur fortführen, welche die NS-Machthaber zu zerstören begannen. Am 26. Dezember 1936 dirigierte Arturo Toscanini das erste Konzert des heutigen Israel Philharmonic Orchestra. Vierzig Jahre arbeitete das Orchestra of the Exiles ohne Chefdirigenten. Die konzeptionelle Arbeit und die Leitung der Konzerte übernahmen international renommierte Dirigenten, die sich dem Orchester verbunden wussten, wie Leonard Bernstein. Zubin Mehta, geboren im Gründungsjahr des Orchesters, debütierte dort 1961. Nach acht Jahren als Musical Advisor wurde er 1977 als Musikdirektor berufen, 1981 wurde die Ernennung auf Lebenszeit ausgedehnt. Mit der Europatournee 2019 verabschiedet er sich nach mehr als vierzig Jahren aus dieser Position.

Habakuk Traber 2015

Robert Schumann liest die Noten der *Symphonie fantastique*

Wundersam war mir zu Muthe, wie ich den ersten Blick in die Symphonie warf. Als Kind schon legt' ich oft Notenstücke verkehrt auf das Pult, um mich (wie später an den im Wasser umgestürzten Pallästen Venedigs) an den sonderbar verschlungenen Notengebäuden zu ergötzen. Die Symphonie sieht aufrecht stehend einer solchen umgestürzten Musik ähnlich. Sodann fielen dem Schreiber dieser Zeilen andere Szenen aus seiner frühesten Kindheit ein, z.B. als er sich um Spätmitternacht, wo schon Alles im Hause schlief, im Traum und mit verschlossenen Augen an sein altes, jetzt zerbrochenes Clavier geschlichen und Accorde angeschlagen und viel dazu geweint. Wie man es ihm am Morgen darauf erzählte, so erinnerte er sich nur eines seltsam klingenden Traumes und vieler fremder Dinge, die er gehört und gesehen und er unterschied deutlich drei mächtige Namen, einen in Süden, einen in Osten und den letzten in Westen – Paganini, Chopin, Berlioz.

Robert Schumann 1835



Auf der Bühne der Philharmonie: Das Orchester der Deutschen Oper Berlin

📅 Di / Tue, 17.9.

🕒 20:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category C
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / *Introduction*
19:15

Ludwig van Beethoven (1770 – 1827)
Ouvertüre zu *Coriolan* op. 62 c-Moll (1807)

Hector Berlioz (1803 – 1869)
La Mort de Cléopâtre
Lyrische Szene für Sopran und Orchester (1829)

Hector Berlioz (1803–1869)
Ausschnitte aus der Oper *Les Troyens* (1858)

Alice Coote Sopran (*La Mort de Cléopâtre*)
Susan Graham Mezzosopran (*Les Troyens*)
Klaus Florian Vogt Tenor

Orchester der Deutschen Oper Berlin
Donald Runnicles Leitung

Es sind die Frauen, die es Berlioz angetan haben. Sie sind die eigentlichen Protagonisten der „Trojaner“, deren zwei Teile je um eine exponierte weibliche Gestalt kreisen. Im ersten Teil, der vom Untergang Trojas erzählt, steht die trojanische Seherin Cassandra, auf die Vergil in seiner „Aeneis“ nur wenige Zeilen verwendet, im Mittelpunkt der Erzählung. Es gelingt ihr nicht, ihre Landsleute von der Gefährlichkeit des hölzernen Pferdes zu überzeugen. Machtlos muss sie dem Blutbad zusehen, das die Stadt in Schutt und Asche legt. Einem kleinen Trupp Trojaner unter der Führung des Aeneas gelingt es zu entkommen. Die Flüchtlinge landen in Karthago. Der zweite Teil erzählt von einem funktionierenden Reich und von dessen Königin Dido, die sich in Liebe mit Aeneas verbindet. Als dieser seiner Mission folgt und Karthago mit dem Ziel Italien verlässt, begeht Dido – wie schon Cassandra im ersten Teil – Selbstmord. Zwei Frauen, zwei Welten, zwei Episoden in einer Musiktheatererzählung, deren dramatische Verbindung nur äußerlich in der Figur des Aeneas und seiner Mission besteht. Die Götter haben ihm aufgetragen, nach Italien zu ziehen, um mit den überlebenden Trojanern dort eine Stadt, Rom, zu gründen und ein Volk, dem nichts Geringeres bestimmt ist, als die Weltherrschaft.

Katharina John 2011

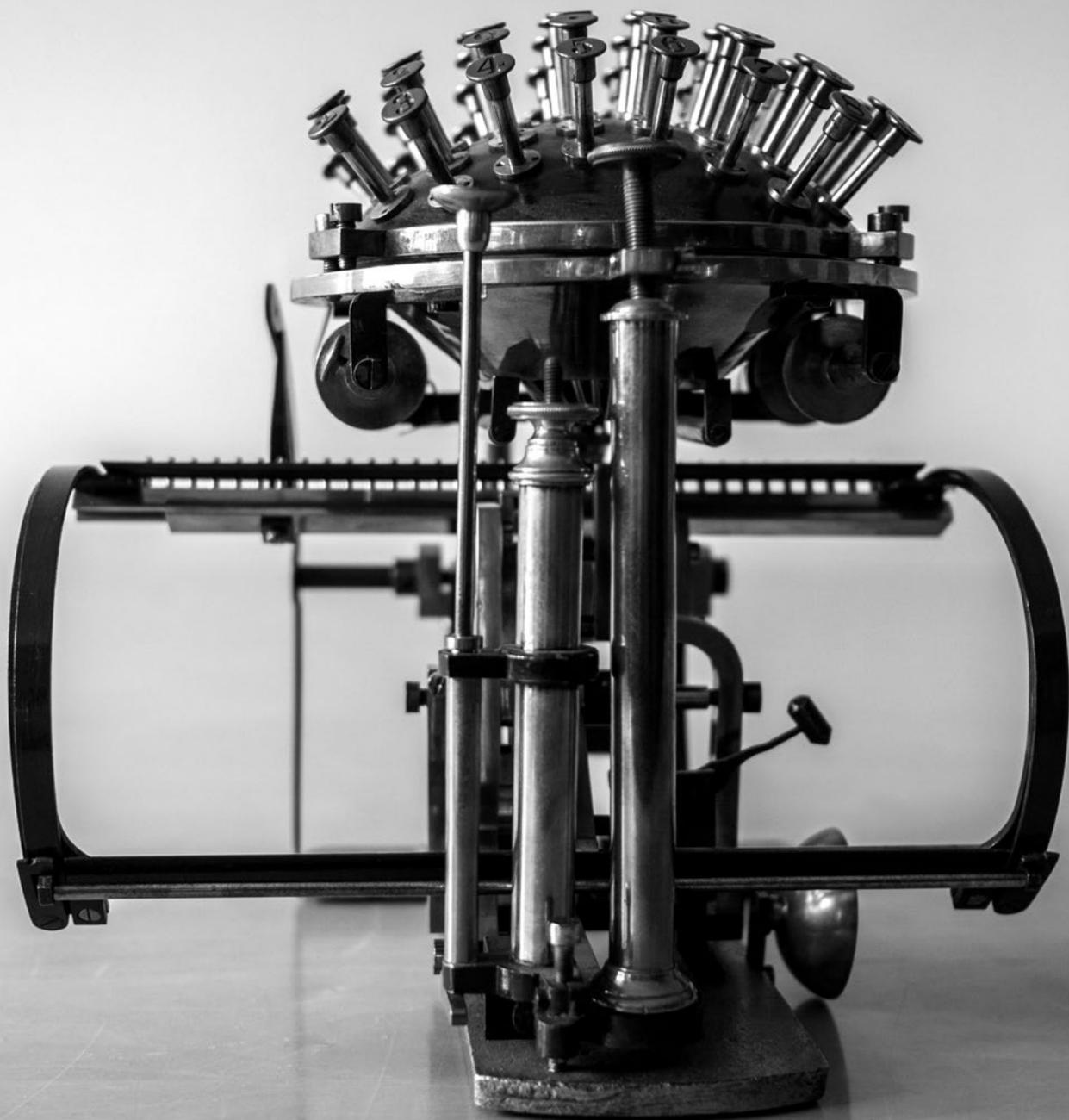
Die Musik der Trojaner hat edle Größe und ist von ergreifender Wahrhaftigkeit. Ich fühle, dass Gluck, könnte er zur Erde zurückkommen und sie hören, zu mir sagte: Wahrlich, das ist mein Sohn.

Hector Berlioz 1858

Plutarch beschreibt den Tod der Pharaonin als schön und schnell. Zum Zeitpunkt ihres Sterbens war Alexandria bereits in den Händen der Römer, Kleopatras Geliebter Marcus Antonius hatte sich umgebracht, sie selbst war in ihrem Palast eingesperrt, um später in Rom als Kriegsbeute vorgeführt zu werden. Daher wählte sie den Tod. Als ihre Bewacher die Tür eintraten, schreibt Plutarch, habe Kleopatra bereits tot auf ihrem Bett gelegen. Schön und mit entspanntem Gesicht. Der Biss der Kobra, so der Geschichtsschreiber, lasse die „Gebissenen ... nach und nach hinsterven ... wie Leute, die in tiefem Schlaf liegen“. Stimmt nicht, sagt der Toxikologe Dietrich Mebs. „Der Kobra-Biss ruft massive Schwellungen hervor. Der Tod tritt durch Atemlähmung ein.“ Erste Symptome seien Erbrechen, starrer Blick, Sprachstörungen und Atembeschwerden, gepaart mit Angst- und Panikattacken. Kein schöner Tod also und vor allem kein schneller und sicherer. „Das kann oft über Stunden oder Tage gehen“, sagt Mebs. Entscheidend sei nämlich die Menge des Giftes. Laut Legende soll die Kobra die Königin in den Busen gebissen haben. „Eine ganz ungünstige Stelle. Da gibt es viel Fettgewebe und es würde noch länger dauern, bis der Tod eintritt.“ Hinzu komme, dass die Kobra auch nicht jedes Mal tödliches Toxin injiziere. Der Verteidigungsbiss etwa sei trocken, der Jagdbiss toxisch ... Kleopatra wird Opium und vielleicht Eisenhut dazu gemischt haben. „Damit schläft man ein und stirbt. Das ist die gängigste und schönste Methode“, sagt der Gift-Experte.

Astrid Ludwig 2010

PROGRAMM



Erstmals beim Musikfest Berlin: Die Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker

📅 Mi / Wed, 18.9.

🕒 20:00

📍 Kammermusiksaal

€ Preisgruppe /
Price Category L
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / *Introduction*
19:15

Olga Neuwirth (*1968)

Aello – ballet mécanomorphe

für Flöte solo, 2 gedämpfte Trompeten, Streicherensemble,
Synthesizer und Schreibmaschine (2016/17)

Gérard Grisey (1946 – 1998)

Quatre chants pour franchir le Seuil

für Sopran und 15 Instrumentalisten (1998)

Juliet Fraser Sopran

Emmanuel Pahud Flöte

Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker

Susanna Mälkki Leitung

Aello

Die Harpyiai oder Arepyiai sind schnellfüßig und geflügelt. Sie erscheinen nur selten soweit vogelgestaltig wie die Sirenen. Aber auch ihre Menschenfinger sind wie Krallen zum Greifen und Raffen gekrümmt. Sie heißen ja „die Raffenden“. Fast gleichbedeutend mit Harpyia wird das Wort thyella oder aella, „der reißende Wind“ gebraucht. Verschwand jemand spurlos auf dem Meer wie Odysseus, so sagte man: „Die Harpyien haben ihn entrafft.“ Hesiod nannte uns zwei Harpyien: Aello, die auch den Namen Aellopus, „die mit Füßen wie der Wind“ trägt, und Okypete, zdie Okythoe oder Okypode heißt, „die schnell Fliegende“, „Schnelle“ oder „die mit schnellen Füßen“. Feinde der Harpyien, die sie besiegten, waren die geflügelten Söhne des Boreas, des Nordwindes, Kalais und Zetes. In der Geschichte, wie sie von dem Dichter Apollonius von Rhodos erzählt wird, erscheint auch Iris und ruft den Boreaden zu, es sei „gegen die Regel der Natur“, die „Hunde des großen Zeus“ mit dem Schwert zu verfolgen. So kehrten Verfolger und Verfolgte bei jenen Inseln um, die früher Plotai, „die Schwimmenden“ hießen, seitdem aber Strophades, „die Inseln der Wende“; die Harpyien tauchten in die Tiefen der Erde unter der Insel Kreta, Iris flog auf den Olymp.

Karl Kerényi 1966

In ihrem neuen Werk *Aello* blickt Olga Neuwirth zurück auf Johann Sebastian Bachs fast 300 Jahre altes Brandenburgisches Konzert Nr. 4. Ihr Ideen- und Auftraggeber war die Londoner Konzertreihe Proms, die für ihr Brandenburg Project 2018 in den vergangenen Jahren sechs Komponisten mit einer musikalischen Antwort auf Bachs Brandenburgische Konzerte beauftragt hat. Die Instrumentation sollte dabei möglichst dem Original ähneln. Inspiration fand Neuwirth bei der französischen Schriftstellerin Colette: „Manchmal klingt Bach wie eine göttliche Nähmaschine“. Um dieses Bild aufzugreifen, setzt Neuwirth neben einem Synthesizer-Cembalo in barocker Stimmung auch eine Schreibmaschine ein. Damit huldigt sie zugleich dem Komiker Jerry Lewis, der zur wuseligen Musik von Leroy Andersen einst virtuos und fingertanzend den Typewriter mimte – ganz ohne Schreibmaschine. Ein Tanz, den Neuwirth nun in Anlehnung an Bachs motorische Musik als instrumentales „Ballet mécanomorphe“ interpretiert, so der Untertitel des Werks. Die Schreibmaschine tanzt nun mit der Solistin, der Flöte, umgeben von weiteren Ensemble-Tänzern. Der Schreibmaschinenspieler bedient außerdem eine Portierklingel, ein Wasserglas sowie eine Triangel samt elektrischem Milchschaumer, mit denen er ganz unterschiedliche Klänge erzeugt.

Katja Tschirwitz 2018

Der Tod der Menschheit

Sechs Tage und sieben Nächte, Stürme, strömender Regen, Orkane und Sintflut fuhren fort, die Erde zu verwüsten. Als der siebente Tag gekommen war, endeten Unwetter, Sintflut und Regenguss. Nachdem es seine Schläge aufs Geratewohl ausgeteilt hatte, wie eine Frau in den Wehen, beruhigte sich das Meer und rührte sich nicht mehr. Ich blickte um mich: Es herrschte Stille! Alle Menschen waren wieder zu Ton geworden, und die flüssige Ebene erschien wie eine Terrasse. Ich öffnete ein Fenster und der Tag berührte meine Wangen. Ich fiel auf die Knie, regungslos, und weinte ... Ich betrachtete den Horizont des Meeres, die Welt ...

Aus der von Gérard Grisey benutzten Version
des Gilgamesch-Epos'

Ungewöhnlich manifest wird der Konnex zu traditionellen Todes-Chiffren im letzten Gesang, jenem Auszug aus dem Gilgamesch-Epos, der eine weltverwüstende Kataklyse und die schöne Stille nach der Apokalypse schildert, eine Stille, in der alle Menschen wieder zu Erde geworden sind. Mächtige tiefe Trommeln und das vierfache Fortissimo zweier Tuben: Dies sind Register des akustischen Infernos, die unwillkürlich an Berlioz oder Mahler denken lassen. Mit dem musikalischen Armageddon, dem der lyrische Abgesang folgt, reiht sich Grisey, vielleicht ungewollt, in die großen Todes- und Abschiedsszenarien von Mahler und Strauss ein, werden die „Quatre chants pour franchir le seuil“ zu einem Nachtrag zu den bewegenden Abgesängen der Musik des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts.

Grisey selbst hat diese Musik freilich anders gehört: „Die zarte Berceuse, die fast wie ein fünfter ... Gesang den Zyklus beendet, ist nicht für das Einschlafen, sondern für das Erwachen gedacht. Es ist Musik der Morgendämmerung einer Menschheit, die endlich vom Alptraum befreit ist. Ich wage zu hoffen, dass dieses Wiegenlied nicht zu jenen gehören wird, die wir eines Tages für die ersten menschlichen Klone singen werden – wenn man ihnen die genetische und psychologische Gewalt bewusstmachen wird, die ihnen eine verzweifelt nach Grundtabus suchende Menschheit zugefügt hat.“

Peter Niklas Wilson 2000

PROGRAMM



Saisonaufakt und Musikfest Berlin-Finale: Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

📅 Do / Thu, 19.9.

🕒 19:00

🔄 bis / until 22:00

📍 Philharmonie

€ Preisgruppe /
Price Category F
Abonnements /
Subscriptions
s. S. 127

Einführung / *Introduction*
18:10

Antonín Dvořák (1841 – 1904)

Rusalka op. 114

Oper in drei Akten (1900)

Konzertante Aufführung

Sally Matthews Sopran (Rusalka)

Pavol Breslik Tenor (Prinz)

Alexander Roslavets Bass (Wassermann)

Patricia Bardon Mezzosopran (Hexe)

Zoya Tsererina Sopran (Fremde Fürstin)

Noluvuyiso Mpofo Sopran (1. Elfe)

Anna Pennisi Mezzosopran (2. Elfe)

Alyona Abramova Mezzosopran (3. Elfe)

Colin Judson Tenor (Heger)

Rundfunkchor Berlin

Michael Alber Einstudierung

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Robin Ticciati Leitung

Zwei lieben sich. Echte, tiefe Liebe, wie man hört. Jedes Mal nämlich, wenn das Wort „Liebe“ im Libretto vorkommt, blüht die Musik himmlisch auf, und das Orchester jauchzt und schmettert im sonnenhellsten Fortissimojubel. Doch was kann daraus werden, wenn er sie immerfort „mein Märchen“ nennt oder „mein weißes Reh“? Was soll eine Frau dazu sagen? Sie verstummt. Das Ende vom Lied ist, dass die beiden sich trennen, Welten liegen zwischen ihnen, und die Musik spielt dazu keinen Hochzeits-, sondern einen Totenmarsch, mit dumpfen Posaunenrufen, in Lamentomoll.

Eine alte Geschichte, könnte so oder ähnlich überall, gestern, heute oder morgen passieren. Zugleich aber ist dies ein klassisches Märchen, eine Spukgeschichte, die Antonín Dvořák da in seiner vorletzten Oper erzählt, die 1901 in Prag erstmals aufgeführt wurde und seither mehr als tausend Mal, weil „Rusalka“ rasch zur tschechischen Nationaloper schlechthin avancierte. Rusalka ist, wie ihre Schwestern Undine oder Melusine, wie Tschairowskys Schwan oder Andersens Meerjungfrau, ein Geschöpf aus dem Elementargeisterreich: eine Nixe. Da sie einen Menschen liebt, möchte sie sterblich und Mensch werden, was auch fast gelingt, unter Anteilnahme aller guten und bösen Geister.

Eleonore Büning 2013

Eine Rusalka oder Russalka (russisch *Русалка*, tschechisch *Rusalka*) ist ein weiblicher Wassergeist niedrigen Ranges der slawischen Mythologie. Rusalken leben typischerweise im Wasser, manchmal aber auch im Feld oder in Bäumen. Manchmal werden sie, ähnlich den Meerjungfrauen und Nixen, mit einem Fischschwanz als Unterkörper dargestellt. Der slawischen Mythologie nach sind Rusalken ertrunkene Jungfrauen oder vom Wodjanoi, dem männlichen Gegenstück zur Rusalka, in sein Unterwasserreich gewaltsam entführte Frauen. Rusalken leben tagsüber am Grund von Flüssen und gehen nur nachts ans Land, um sich in einem Reigen zu vereinen, wobei sie ein lautes Gelächter erzeugen. Derjenige, der dieses Gelächter hört, ist fast sicher des Todes. Wenn Rusalken eine Person in ihre Gewalt nehmen, stellen sie dieser Person drei Fragen. Kann diese alle drei beantworten, so lassen sie die Person in Ruhe weiterziehen. Bei mindestens einer falschen Antwort kann man dem Tod nicht mehr entfliehen.

Norbert Reiter 1973

Ingeborg Bachmann

Undine geht

Wenn das Geständnis abgelegt war, war ich verurteilt zu lieben; wenn ich eines Tages freikam aus der Liebe, musste ich zurück ins Wasser gehen, in dieses Element, in dem niemand sich ein Nest baut, sich ein Dach aufzieht über Balken, sich bedeckt mit einer Plane. Nirgendwo sein, nirgendwo bleiben. Tauchen, ruhen, sich ohne Aufwand von Kraft bewegen - und eines Tages sich besinnen, wieder auftauchen, durch eine Lichtung gehen, *ihn* sehen und „Hans“ sagen. Mit dem Anfang beginnen.

„Guten Abend.“

„Guten Abend.“

„Wie weit ist es zu dir?“

„Weit ist es, weit.“

„Und weit ist es zu mir.“

35 JAHRE IPPNW-CONCERTS

Die Organisation International Physicians for the Prevention of Nuclear War – Ärzte für die Verhütung des Atomkrieges (IPPNW), der 1984 der Friedenspreis der UNESCO und 1985 der Friedensnobelpreis zuerkannt wurde, erhielt 1982 eine deutsche Sektion. 1984 gründet der in Berlin ansässige Kinderarzt Peter Hauber zusammen mit seiner Frau Ingrid IPPNW-Concerts, mit dem Ziel, die Botschaft der IPPNW im Rahmen von Benefizkonzerten einer breiten Öffentlichkeit nahezubringen. Bald schon fanden IPPNW-Konzerte in ganz Deutschland und anderen Ländern statt, unter anderem auch in den USA und in der UdSSR. 1987 begann ein Kommentator des Senders RIAS eine Kultursendung mit den Worten: „Seit geraumer Zeit wird das gerade auch sonst nicht so ärmliche Konzertleben Berlins mit einem erlesenen Tupfer versehen – mit den Konzerten, die die IPPNW gibt.“ Seit 1988 werden zahlreiche Konzerte regelmäßig auch im Rundfunk übertragen und auf CD veröffentlicht. Schon drei Jahre nach Gründung des Labels IPPNW-Concerts wurde diese CD-Reihe in der Süddeutschen Zeitung unter der Rubrik „Die Schallplatte“ mit dem Hinweis „höchst achtenswerte Platteneinspielungen“ geehrt. Zwei Konzerte mit einem von der IPPNW zusammengestellten Weltorchester wurden vom Fernsehen weltweit übertragen. Der Erlös der Konzerte und aus dem Verkauf der CDs kommt den infolge von Kriegen, Industrie- und Naturkatastrophen Notleidenden Menschen, den Spätopfern atomarer Explosionen von Hiroshima bis Fukushima und der Arbeit verschiedener Friedensorganisationen und der IPPNW zugute. Viele Musiker der Berliner Philharmoniker und zahlreiche berühmte Solist*innen und Ensembles aus dem Who's Who des internationalen Musiklebens – von der Alten bis zur Neuen Musik, vom Jazz bis zur Klassik – wirken seit der Gründung von IPPNW-Concerts vor 35 Jahren bei den Konzerten mit und stellen durch ihr Engagement dem Wettrüsten und der Zerstörung der Erde immer wieder ein Stück Kultur entgegen. Seit 1991 haben die IPPNW-Konzerte immer wieder einen Platz im Rahmen des Musikfestes Berlin.

ippnw.de

MUSIK ALS MEDIZIN

Was Musik bewirken kann, zeigt die wunderbare Initiative „MitMachMusik – Ein Weg zur Integration von Flüchtlingskindern e.V.“, die vor mehr als drei Jahren von Berliner Kinderärzten, Musikpädagogen und freiwilligen Helfer*innen ins Leben gerufen wurde. Seit 2015 kamen mehr als 300.000 Kinder und Jugendliche als Flüchtlinge zu uns. Traumatisiert durch Kriegs- und Fluchterlebnisse leben diese Kinder auf engstem Raum in ghettoähnlichen Unterkünften, eingebettet im Spannungsfeld unterschiedlicher Kulturen, Religionen und politischer Überzeugungen. Folgt man dem Slogan „Unsere Kinder sind unsere Zukunft“, dann sollten wir folgerichtig ergänzen: „Diese Kinder sind auch unsere Zukunft“, denn wenn es uns nicht gelingt, sie emotional, sprachlich, kulturell und intellektuell in unser soziales System zu integrieren, droht ihnen nach dem Beispiel südamerikanischer Straßenkinder eine Zukunft in Gewalt und Kriminalität und uns die Entstehung neuer sozialer Brennpunkte. Dies gilt es zu verhindern.

In mittlerweile elf Flüchtlingsunterkünften und Treffpunkten fördern von professionellen Musikern und Pädagogen geleitete Musikgruppen das Selbstbewusstsein und die Integration dieser Kinder durch gemeinsames Musizieren und Singen. „Die Kinder kommen hier an und sind sprachlos. Wir geben ihnen eine Stimme durch ihr eigenes Tun“, sagt Pamela Rosenberg, ehemalige Intendantin der Berliner Philharmoniker und Mit-Initiatorin des Projekts. Die Kinder tragen das täglich neu Erlernte in ihre Familien. Die Musik ist somit auch ein Bindeglied zwischen ihnen und uns. Seit 2018 treffen sie sich regelmäßig auch mit Berliner Kindern zum gemeinsamen Musizieren und wagen sogar erste Berührungen mit Philharmonikern im Rahmen des philharmonischen Education Programms.

Für viele der Profis, die die Kinder unterrichten, sind frei nach dem Wort von Yehudi Menuhin – „Das Leben ist ein ständiger Austausch“ – die Begegnungen mit ihnen ein größeres Geschenk als der Applaus des Publikums nach einem Konzert. Das Konzert am 22. September wird hoffentlich dazu beitragen, zahlreiche neue Spender*innen zu gewinnen, damit diese so erfolgreiche Initiative nicht nur fortbestehen, sondern sich auch über die Grenzen von Berlin und Potsdam weiter ausbreiten kann.

mit-mach-musik.de

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.“

📅 So / Sun, 22.9.

🕒 16:00

📍 Kammermusiksaal

€ Preisgruppe /
Price Category K

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Arie *Pur ti miro, pur ti godo*
aus *L'incoronazione di Poppea* (1642)

Georg Philipp Telemann (1681 – 1767)

Trionsonate c-Moll TWV 42 C5

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Trionsonate Es-Dur BWV 525 (1727 – 1732)

Improvisation

Orlando Gibbons (1583 – 1625)

Fantasie of Three Parts (Part I +II) (1621/1648)

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

Goldberg-Variationen BWV 988 (1741)

Improvisation

Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

Trionsonate d-Moll RV 63 (1705)

(„*La Follia*“)

WuWei Trio:

Wu Wei Sheng

Martin Stegner Viola, Moderation

Matthew McDonald Kontrabass

PROGRAMM

PREIS DER DEUTSCHEN SCHALLPLATTENKRITIK

Kritiker und Künstler sind keineswegs natürliche Feinde, auch wenn das gerne karikaturenhalber behauptet wird. Immerhin gab es Zeiten, da spielten sie, wie Hanslick und Brahms, vierhändig miteinander Klavier. Es gibt jedoch keinen Anlass anzunehmen, diese guten alten Zeiten seien vorüber; auch, wenn die alten Zeiten in Wahrheit niemals so gut waren, wie ihnen später nachgesagt wird. Deshalb ist es wichtig, dass all diejenigen, denen die Kunst eine Herzensangelegenheit ist und die ihre Sachwalter sind, an einem Strang ziehen, gemeinsam und für die Kunst und – durchaus – kritisch. Inzwischen hat in der Musikkritik das Geschäft der Public Relation (Portraits, Homestory, Interview) den kritischen Diskurs über die Werke und deren Interpretation (Rezension) weitgehend verdrängt. In den Printmedien ersetzen neuerdings Setzung und Werbung das Argument, im Internet wird zwar von vielen sehr viel argumentiert, aber auch viel gefaselt. Und so ist eine kritische Institution wie die Bestenlisten, die der Preis der deutschen Schallplattenkritik (PdSK) vierteljährlich veröffentlicht, heute wichtiger denn je.

Eine Handvoll Musikkritiker hatte sich 1963 zusammengetan, um diesen Preis zu gründen mit dem Ziel, für den von Reklame überformten Schallplattenmarkt eine zuverlässige Qualitätskontrolle zu installieren, begründete Empfehlungen zu geben und so die Interpretationskunst zu fördern. Heute gehören 160 Musikkritiker aus Deutschland, Österreich und der Schweiz zu diesem Verein, sie arbeiten ehrenamtlich in 32 Fach-Jurys und küren, neben den Bestenlisten, in jedem Herbst Jahres- und Ehrenpreisträger. Und manchmal finden sich vier von ihnen zusammen zu einem „Quartett der Kritiker“, um öffentlich über ein bestimmtes Werk zu diskutieren und Platteneinspielungen zu vergleichen.

Eleonore Büning

PARLANDO – RUBATO. PÉTER EÖTVÖS IM GESPRÄCH

Der ungarische Komponist und Dirigent Péter Eötvös ist weltweit bekannt. Er zählt zu den erfolgreichsten Opernkomponisten unserer Zeit. Im Mai 2010 führte Pedro Amaral mehrere Gespräche mit Péter Eötvös. Im Buch *Parlando – Rubato. Gespräche, Monologe und andere Umwege* (Schott Music, 2018) liegen sie nun, ergänzt durch Ausführungen zu den seitdem entstandenen Werken, in deutscher Sprache vor.

Peter Eötvös spricht hier über seine Opern, die unterschiedlichen Phasen der Ausarbeitung, über die Suche nach den Texten und Librettisten und reflektiert über unzählige andere Aspekte: über besondere Beziehungen, den Musikerberuf und dessen gesellschaftliche Rolle, über das Theater, die Literatur, die magische Anziehungskraft des Films, den Zirkus ...

Die Buchpremiere in Deutschland findet im Collegium Hungaricum Berlin in Anwesenheit von Péter Eötvös statt.

31.8.19

Ausstellungsfoyer des Kammermusiksaal

„Quartett der Kritiker“

📅 So / Sun, 31.8.

🕒 17:00

📍 Ausstellungsfoyer des
Kammermusiksaals

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 Nachrichten

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

Olaf Wilhelmer Moderation

Deutschlandfunk Kultur

 Deutschlandfunk Kultur



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

4.9.19

Collegium Hungaricum

📅 Mi / Wed, 4.9.

🕒 16:30

📍 Collegium Hungaricum
Dorotheenstraße 12
10117 Berlin
hungaricum.de

Buchpremiere

Parlando – Rubato

Peter Eötvös im Gespräch

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

Textnachweise / Textcredits

- S.7 Hector Berlioz, *Memoiren*, Kapitel 60, 1869
- S.20 Claude Samuel, *Entretiens avec Olivier Messiaen*, Paris 1967, S.102
- S.20 Olivier Messiaen, *Erste Einleitung - Der Gesang der Vögel*, in: Olivier Messiaen, *Texte, Analysen, Zeugnisse Bd. 1*, hrsg. von W. Rathert et al, Hildesheim 2013, S.329
- S.21 Yvonne Loriod-Messiaen, *Studie über das Klavierwerk von Olivier Messiaen*, in: Olivier Messiaen, *Texte, Analysen, Zeugnisse Bd. 2*, hrsg. von W. Rathert et al, Hildesheim 2013, S.15
- S.21 Pierre-Laurent Aimard, in: Olivier Messiaen, *Catalogue d'Oiseaux*, CD Booklet, Pentatone
- S.24 Peter Cornelius, *Literarische Werke, Aufsätze über Musik und Kunst Bd. 3*, hrsg. von Edgar Istel, Leipzig 1904, S.31f
- S.24/25 Sir John Eliot Gardiner im Gespräch mit Olaf Wilhelm über Hector Berlioz und seine Oper *Benvenuto Cellini*, November 2018
- S.28 Frank Hillberg, *Die Zeit* 35, 1999
- S.29 Hector Berlioz, *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* 1843
- S.28 Wolfgang Rihm an Winrich Hopp, mündlich 2019
- S.29 Franz Liszt, *Journal Musikfest Berlin* 2011, S.13
- S.32 Richard Strauss - Hugo von Hofmannsthal, *Briefwechsel*, Zürich 1964, S.112 f. und S.354
- S.33 Hugo von Hofmannsthal, *Die Frau ohne Schatten*, unter: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/die-frau-ohne-schatten-981/1>
- S.33 Lynn Snook, *Märchen und Mysterium*, in: Programmheft Deutsche Oper Berlin 1986, S.16
- S.36 Louis Andriessen, *Mysteriën*, unter: https://concertgebouworkest.nl/en/andriessen_mysterien_n_1
- S.36 Louis Andriessen im Interview mit David Allenby, Oktober 2013, <https://www.boosey.com/cr/news/Louis-Andriessen-Interview-about-his-new-Mysteries/100287> ÜS: M.W.
- S.37 Modest Mussorgsky, *Das Leben P.I. Tschaikowskys Bd.II*, Mainz 2011, S.83, 85
- S.37 Dorothea Redepenning, *Geschichte der russischen und sowjetischen Musik Bd. 1*, Laaber 1994, S.278
- S.40 Gerhard Kaiser, *Sprachlos im Nô-Theater*, in: *Neue deutsche Hefte* 150, 23. Jahrgang, H.2, Berlin 1976, S.279 f.
- S.41 Heinz Dieter Reese für das Musifest Berlin 2019
- S.44 Olga Neuwirth, *Was ich lese*, in: Olga Neuwirth, *Zwischen den Stühlen*, hrsg. von S.Drees, Salzburg, 2008, S.159
- S.44 Helga de la Motte-Haber, Klaus Angermann (Hg.), *Edgard Varèse. 1883 - 1965. Dokumente zu Leben und Werk*, Frankfurt 1990, S.2
- S.45 Jelena Novak, <http://louisandriessen.blogspot.com/> ÜS: M.W.
- S.48 Stefan Drees, <https://www.musicaustria.at/olga-neuwirth-war-schon-immer-eine-vorreiterin-stefan-drees-im-mica-interview/>
- S.48 Olga Neuwirth im Gespräch mit Bernhard Günther, 2004, in: Olga Neuwirth, *Zwischen den Stühlen*, hrsg. von Stefan Drees, Salzburg 2008, S.219
- S.49 Louis Andriessen, *The Only One*, Werknotiz, 2019
- S.49 Vesa Sirén im Gespräch mit Sir Simon Rattle, in: 128, Nr.4/2014, S.63
- S.52 Jürgen Uhde, *Beethovens 32 Klaviersonaten*, Stuttgart 2012, S.812f
- S.52 Helmut Lachenmann, zit nach: <https://berliner-philharmoniker.de/konzerte/kalender/details/51856/>
- S.53 Max Nyffeler, *Formen des Verklingens*, in: Helmut Lachenmann, *Allegro Sostenuto, Serynda*, CD Booklet, Kairos Production 2001, S.
- S.53 Helmut Lachenmann, *MusikTexte* 140, Februar 2014, S.26
- S.56 Béla Bartók, *Revolution und Evolution in der Kunst*, in: Béla Bartók, *Musik-Konzepte* 26, S.XX
- S.57 Arthur Honegger 1892-1992, Katalog, Zürich 1992, S.56, ÜS bearb. v. M.W.
- S.57 Arthur Honegger, *Ich bin Komponist*, Zürich 1952, S.115
- S.57 Claude Debussy, *Briefe an seine Verleger*, hrsg. von Bernd Goetzke. Hildesheim, 2018, S.112, S.454
- S.60 Shalheveth Freier, *Alijath Ha No'ar: Recha Freier und Testimonium*, unter: <http://www.hagalil.com/israel/deutschland/freier-recha.htm>
- S.60 Peter Eötvös, *Werknotiz zu Alhambra*, 2019
- S.61 Helga de la Motte-Haber, Klaus Angermann (Hg.), *Edgard Varèse. 1883 - 1965. Dokumente zu Leben und Werk*, Frankfurt 1990, S.68
- S.61 Andrea Wulf, *Alexander von Humboldt und die Erfindung der Natur*, München 2018, S.130
- S.64 Helmut Lachenmann im Gespräch mit Jan Brachmann, FAZ, 7.6.2018
- S.64 Toshio Hosokawa, *Aus der Tiefe der Erde. Musik und Natur*, Musiktexte 60, S.50 f., bearb. M.W.
- S.65 Gergely Fazekas, *Secret Kiss*, 2018
- S.68 zit. nach: Andrea Wulf, *Alexander von Humboldt und die Erfindung der Natur*, München 2018, S.3
- S.69 Andreas Gryphius, *Thränen in schwerer Krankheit*, Sonett XLV <http://gutenberg.spiegel.de/buch/sonette-das-erste-buch-9099/10>
- S.69 Ernst Bloch, *Zur Philosophie der Musik*, Frankfurt am Main 1979, S.82f
- S.72 Alfred Schnittke, zit. nach: Tamara Burde, *Zum Leben und Schaffen des Komponisten A.Schnittke*, Kludenbach 1993, S.113
- S.72 Alex Ross, *NY Times*, 10.2.1994, unter: https://www.therestisnoise.com/2006/07/schnittke_inter.html
- S.73 Hugo Wolf, *Magazin Musikfest Berlin* 2008, S.24
- S.76/77 Olivier Messiaen, *Éclairs sur L'Au-delà*
- S.77 Paul Griffith, *let me tell you*, zit. nach: https://www.br-so.de/media/BRSO_Nelsons_Hannigan_2015.pdf
- S.80 Fernando Pessoa, dt. v. Georg Rudolf Lind, zit. nach: Rainer Nonnenmann, *Bilder-Sturm-Flut. Helmut Lachenmanns Got lost zwischen Ikonen, Ikonoklasmus und Selbstbildnis*, in: Helmut Lachenmann: *Musik mit Bildern*, hrsg. von Matteo Nanni, Matthias Schmidt, München 2012, S.151 f.
- S.80 Annonce/Nietzsche, zit. nach: Helmut Lachenmann, *Got Lost Partitur*, Wiesbaden 2008
- S.80 Helmut Lachenmann zur Textwahl, in: R. Nonnenmann a.a.O., S.166
- S.81 Robert Schumann, *Franz Schuberts letzte Compositionen*, in: Robert Schumann, *Schriften II*, 1838, S.240, unter: <http://www.koelnklavier.de/quellen/schumann/kr052.html>
- S.84 Richard Wagner, *Mein Leben*, hrsg. von M. Gregor-Dellin, München 1969, S.202
- S.84 Hector Berlioz, Vorwort zur Partitur von „Roméo et Juliette“, zit. nach: Wolfgang Dömling, *Hector Berlioz und seine Zeit*, Laaber 1986, S.243 f.
- S.85 Hector Berlioz, *Memoiren*, hrsg. von Wolf Rosenberg, zweitausendundeins, Frankfurt 1990, S.68

- S.89 Jean Cocteau, zit. nach: Kevin Brownlow, *Pioniere des Films*, Frankfurt am Main 1997, S. 622
- S.89 Abel Gance (Honegger und ich), zit. nach: Jürg Stenzl, *Musik/Film*, München 2016, S.103
- S.89 Abel Gance (Das Rad), zit. nach: Mikhail Iampolski, *The memory of Teiresias: Intertextuality and Film*, Oakland/California 1998, S.137 f.
- S.90/91 Bernd Thewes, Rekonstruktion der Musik zu *La Roue*
- S.94 Helmut Lachenmann, *Musik als existentielle Erfahrung*, Wiesbaden 2004, S.393
- S.95 Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Soziologie und Sozialpolitik*, hrsg. v. Marianne Weber, Tübingen 1988, S.454
- S.95 Claude Debussy, *Sämtliche Schriften und Interviews zur Musik*, hrsg. von François Lesure, übers. Von Josef Häusler, Stuttgart 1974, S.142
- S.95 Richard Strauss, *Briefwechsel mit Willi Schuh*, Zürich 1969, S.92
- S.98 Claude Debussy, Jean-Philippe Rameau, in: Claude Debussy; *Monsieur Croche*, Stuttgart 1982 S.212
- S.98 Wolfgang Rihm, *Bewegt. Für Helmut Lachenmann*, in: Wolfgang Rihm, *Schriften und Gespräche Bd. I*, S.337 ff.
- S.98 Hector Berlioz, *Memoiren*, hrsg von Wolf Rosenberg, Rogner & Bernhard bei zweitausendundeins, Frankfurt 1990, S.138f
- S.99 Francois-Xavier Roth im Gespräch, *General-Anzeiger Bonn* 25.8.2016, bearb. M.W.
- S.102 Heinrich Heine, *Bürgerliche Oper*, in: H. Heine, *Zeitungsberichte über Musik und Malerei*, Frankfurt am Main 1964, S.99 f.
- S.102 Wiebke Maty in: "http://www.br-klassik.de" www.br-klassik.de, 19.09.2016
- S.103 Robert Schumann, *Neue Zeitschrift für Musik*, 3. Band, Seite 1, 1835
- S.103 Habakuk Traber, *Originalbeitrag für das Musikfest Berlin 2015*
- S.106 Katharina John, in: *Les Troyens*, Programmheft der Deutschen Oper Berlin, 2011, S.3
- S.107 Hector Berlioz an seine Schwester Adèle, 1858, zit. nach: *Les Troyens*, Programmheft Deutsche Oper Berlin, 2011, S.20
- S.107 Astrid Ludwig, *Frankfurter Rundschau*, 6. August 2010
- S: 110 Karl Kerényi, *Die Mythologie der Griechen Bd.I*, München 1966, S.52f
- S.110 Katja Tschirwitz, Programmheft ensemble resonanz 29.11.18
- S.111 Auszug aus dem dem Gilgamesch-Epos in der von Gérard Grisey benutzten Version: CD booklet, Kairos 0012252, ÜS bearb. von M.W.
- S.111 Peter Niklas Wilson, *Grenz-Gesänge. Notizen zu Gérard Griseys „Quatre chants pour franchier le seuil“*, Wien Modern, 2000, S. XXX
- S.114 Eleonore Büning, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.9.2013
- S.114 Norbert Reiter, *Mythologie der alten Slaven*, in: Wörterbuch der Mythologie, Abtl. 1, Bd. 2, Stuttgart 1973, Stickwort *Rusalka*, S.193
- S.115 Ingeborg Bachmann, *Undine geht*, in: Ingeborg Bachmann, *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, München 1964, S.174 f.
- S.122 Hans Blumenberg, *Ein mögliches Selbstverständnis - Aus dem Nachlaß*, Stuttgart 1997, S.30

Bildnachweise / Photo credits

- S.6 Bruno Ganz in *Der Himmel über Berlin*, 1987, ©AF archive / Alamy Stock Foto
- S.11 Hector Berlioz, *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration*, Frontispiz der Ausgabe von 1844, Foto: Boston Public Library
- S.15 Félix Nadar, Hector Berlioz ca. 1860, Foto: Victoria & Albert Museum, Wikimedia Commons
- S.18 Ludwig Koch, *Songs of Wild Birds*, Sound Book, Cover, 1936 © British Library Sound Archive
- S.22 Benvenuto Cellini, *Perseus mit dem Haupt der Medusa* (Ausschnitt), 1553, Wikimedia Commons
- S.26 Etienne Carjat, *Gioacchino Rossini*, 1895, Wikimedia Commons
- S.30 Tina Modotti, *Hände des Pup penspielers*, 1929 © unbekannt
- S.34 Wenceslaus Hollar, *Winter* aus dem Jahreszeitenzyklus, Kupferstich, 1644 © Nationalgalerie Prag, Public Domain
- S.38 Alter Gärtner im Nō-Spiel *Koi-no-omoni* © Umewaka Kennōkai, 1993
- S.42 Collage, Raymond Roussel und seine Himmelskarte, Bildherkunft unbekannt
- S.46 The BBC Broadcasting House, 1984, Foto: <https://www.flickr.com/photos/64453831@N08/35948281881> © Jonathan Brennan 1984
- S.50 Treppe, Fotograf unbekannt
- S.54 La Super Pacific 231 Nord 3.1280 (231.C.78), Filmstill
- S.58 Kondenzstreifen eines Flugzeugs, Foto anonym, USA, 50er Jahre
- S.62 Tadashi Kobayashi, *The Shrike*, 2004, Foto: Library of Congress
- S.66 Mary Jameson liest Anthony Trollope's *The Warden* mit Hilfe eines Optophon, ca. 1921, Foto: Blind Veterans UK
- S.70 Uraufführung der Ersten Symphonie Alfred Schnittkes 1974, Foto: Mit freundlicher Genehmigung von Natalia Pavluts kaya
- S.74 Südtribüne im Streiflicht © Willem gr. Darrelmann
- S.78 Fernando Pessoa's Nachlasstruhe, Foto: <http://arquivopessoa.net/>
- S.82 Graffiti Casa di Giulietta, Verona, Foto: <https://voteformytrio.wordpress.com>
- S.86 Fernand Léger, *La Roue*, Filmplakat 1924 © Collection Fondation Pathe
- S.88 Abel Gance und Arthur Honegger 1926, Foto: Bibliothèque Nationale de France, Wikimedia Commons
- S.92 Richard Strauss im Kreis seiner Familie, Berlin 1904, Foto: Albert Zander & Siegmund Labisch, Wikimedia Commons
- S.96 Paris vom Dach des Centre Pompidou aus gesehen © privat
- S.100 Mitglieder des Israel Philharmonic Orchestra in den 30er Jahren, Fotograf unbekannt, Foto: Mit freundlicher Genehmigung von Murray S. Katz Photo Archives des Israel Philharmonic Orchestra
- S.104 Severo da Ravenna, *Der Tod der Kleopatra*, Bronze, 16. Jh., Metropolitan Museum of Art, Foto: Wikimedia Commons
- S.108 Rasmus Malling Hansen, Die Schreibmaschine *Skrivekugel* 1878, Wikimedia Commons
- S.112 Nationalpark Bayerischer Wald, Foto: Thomas Michler © Nationalpark Bayerischer Wald

Sättigungsgrade

Wann darf, wann muss ein Urheber von Werken zufrieden sein mit dem Radius seiner Wirkung, mit dem Sättigungsgrad seiner Verbreitung, mit dem Volumen seiner Rezeption?

Sind 50 Leser eines Buches eine „kleine Gemeinde“?

Sind 500 Käufer eine „bemerkenswerte Klientel“?

Sind 5000 abgesetzte Exemplare Indiz für einen „schönen Erfolg“? Oder sind erst 50 000 der Einstieg in ein „Publikum“? 500 000 in 25 Sprachen dann ein „Welterfolg“?

Ich stelle mir einen hübschen Tag der Megalomanie vor, an dem mir ein Telegramm ins Haus kommt, die Hälfte der Menschheit (im Augenblick, da ich dies überlege, 2,5 Milliarden*) habe eins meiner Bücher erworben und, demoskopisch gesichert, auch gelesen – beziehungsweise sich vorlesen lassen!

Unfehlbar wäre meine Reaktion augenblicklich:

Und bitte: Was macht die andere Hälfte?

Hans Blumenberg

* Anmerkung der Redaktion: Hans Blumenbergs Überlegungen erschienen erstmals in der Neuen Zürcher Zeitung vom 6. Oktober 1987 in einer Beilage zur Frankfurter Buchmesse. Den Datenerhebungen der UN World Population Prospects zufolge leben heute rund 7,6 Milliarden Menschen auf der Erde.

Service

Nachfolgend finden Sie einen Überblick über Preise, Konditionen und weitere Services. Als Institution, die für alle offen ist, versuchen wir, den Zugang zu unseren Veranstaltungen so angenehm, einfach und barrierefrei wie möglich zu gestalten. Informationen zur Barrierefreiheit finden Sie direkt unter den Angaben zum Spielort. Wir sind bestrebt, Veranstalterinformationen in deutscher und englischer Sprache bereitzustellen.

Vertiefende Hinweise finden Sie jederzeit auf unserer Webseite berlinerfestspiele.de.

Wenn Sie weitere Auskünfte benötigen, helfen wir gern persönlich weiter!

Here you will find an overview of our prices, conditions and other services. As an institution that is open to all we endeavour to make access to our events as pleasant, simple and barrier-free as possible. Information on access is listed directly underneath the venue's address. We attempt to make information on all events available in both German and English.

Further details can be found at any time on our website berlinerfestspiele.de.

If you require additional information, we will be happy to help you!

Tickets

Einzelpreise / *Individual Prices*

Preisgruppe	Euro	Philharmonie
A	120 / 90 / 75 / 60 48 / 32 / 23 / 15	31.8. Orchestre Révolutionnaire et Romantique
B	90 / 75 / 50 34 / 22 / 15	2.9. Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam 11.9. London Symphony Orchestra 16.9. Israel Philharmonic Orchestra
C	86 / 66 / 44 / 26	17.9. Orchester der Deutschen Oper Berlin
D	76 / 68 / 64 / 55 / 46 / 37 / 31 / 25	12., 13. & 14.9. Berliner Philharmoniker / Daniel Harding
E	66 / 58 / 52 / 46 35 / 30 / 25 / 21	7. & 8.9. Berliner Philharmoniker / Peter Eötvös
F	65 / 56 / 47 39 / 30 / 20	19.9. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

G

65 / 49 / 38
29 / 22 / 155.9.
BBC Symphony Orchestra
10.9.
Münchner Philharmoniker
15.9.
Orchestre Les Siècles

H

59 / 49 / 42
36 / 29 / 201.9.
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

I

40 / 32 / 26
18 / 103.9
Japanisches Nō-Theater
4.9.
Ensemble Modern
15.9.
Junge Deutsche Philharmonie: Matinee

K

35 / 25 / 15 / 10

1.9.
Alexander Melnikov: Matinee
6.9.
Pierre-Laurent Aimard II
8.9.
Ensemble Musikfabrik
9.9.
Georg Nigl & Olga Pashchenko
12.9.
Pierre-Laurent Aimard III & Juko Kakuta
22.9.
IPPNW-Benefizkonzert

L

26 / 16 / 10

18.9.
Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker

M

20 / 12

30.8.
Pierre-Laurent Aimard I: Lange Nacht

N

56 / 48 / 39
30 / 21 / 166.9.
Konzerthausorchester Berlin

O

39 / 29 / 19

14.9.
Weltpremiere: LA ROUE

Ermäßigungen / *Reductions*

Ermäßigte Tickets erhalten Sie teilweise im Vorverkauf und an der Abendkasse*. 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. Bitte halten Sie beim Einlass einen gültigen Nachweis bereit.

Schwerbehinderte Personen haben Anspruch auf die üblichen Ermäßigungen. Wenn Sie auf eine Begleitperson angewiesen sind, erhält diese freien Eintritt bei Vorlage des entsprechenden B-Ausweises. Tickets dafür können wir leider nur an der Kasse oder telefonisch anbieten.

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

Severely disabled persons are entitled to the usual reductions. If you require someone to escort you, this person will be admitted free of charge on presentation of the appropriate credentials ("B-Ausweis"). We regret that such tickets can only be offered at the box office or by telephone.

*Ermäßigte Tickets für die Konzerte der Berliner Philharmoniker am 7.9. und 13.9. können auch über die Kassen der Berliner Festspiele gebucht werden.

Für die folgenden Veranstaltungen sind ermäßigte Tickets nur an der Abendkasse erhältlich:

- Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (1.9. und 14.9.)
- Konzerthausorchester Berlin (6.9.)
- Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (19.9.)

*Reduced price tickets for the concerts by the Berlin Philharmonic on 7.9. and 13.9. can also be booked through the Berliner Festspiele's box offices.

For the following events reduced price tickets can only be obtained at the evening box office:

- Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (1.9. and 14.9.)
- Konzerthausorchester Berlin (6.9.)
- Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (19.9.)

Abonnements / *Subscriptions*

Wählen Sie mehrere Veranstaltungen aus dem Programm und sparen Sie bis zu 20 % des Normalpreises. Das Kontingent ist begrenzt. Ihr Abonnement können Sie an der Kasse oder telefonisch buchen.

Select several events from our programme and save up to 20 % of the normal price. The allocation available is limited. You can book your subscription at the box office or by telephone.

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. 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 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.

Ticketkauf / *Ticket sales*

Sie haben bei uns mehrere Möglichkeiten, Tickets zu kaufen: online, an den unten genannten Tages- und Abendkassen sowie telefonisch.

We offer you a range of ticket buying options: online, at different daytime and evening box offices and by telephone.

Online

Tickets für unsere aktuellen Veranstaltungen können Sie bequem in unserem Webshop auf berlinerfestspiele.de kaufen. Dort finden Sie auch detaillierte Zahlungs- und Versandmodalitäten sowie unsere AGB.

Bei allen Fragen ist unser Ticket Office per E-Mail an ticketinfo@berlinerfestspiele.de zu erreichen.

You can buy tickets for our current events at our webshop on berlinerfestspiele.de. There you will also find full details of our methods of payment and delivery together with our General Terms of Business. If you have any questions please, contact our ticket office by sending an e-mail to: 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*

Wir sind gerne auch persönlich für Sie da. Kaufen Sie Ihre Tickets an folgenden Kassen.

We are also available for you to book tickets in person. You can buy tickets through the following box offices.

Berliner Philharmonie

Herbert-von-Karajan-Straße 1

10785 Berlin

Mo – Fr / *Mon – Fri*

15:00 – 18:00

Sa & So / *Sat & Sun*

11:00 – 14:00

Geschlossen vom / *Closed*

30.6. – 18.8.19

Haus der Berliner Festspiele

Schaperstraße 24

10719 Berlin

Mo – Sa / *Mon – Sat*

14:00 – 18:00

Gropius Bau

Niederkirchnerstraße 7

10963 Berlin

Mi – Mo / *Wed – Mon*

10:00 – 18:30

Tickets für die am Musikfest Berlin beteiligten Berliner Orchester sind auch über deren Besucher-service erhältlich (Berliner Philharmoniker, Orchester der Deutschen Oper Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester, Konzerthausorchester Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin).

Sie können an den Kassen bar sowie per EC- oder Kreditkarte bezahlen.

Die Abendkasse öffnet eine Stunde vor Vorstellungsbeginn am jeweiligen Spielort. In dieser Zeit können wir leider keinen Vorverkauf durchführen. Tickets für unsere Veranstaltungen erhalten Sie auch an allen bekannten CTS-Vorverkaufsstellen.

Tickets for the Berlin orchestras participating in Musikfest Berlin are also available from those orchestras' own visitor services (Berliner Philharmoniker, Orchester Deutsche Oper Berlin, Deutsches Symphonie-Orchester, Konzerthausorchester Berlin, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin).

Details of this can be found online. Payment at the box offices can be made in cash or using an EC- or credit card.

The evening box office opens one hour before the start of the performance at the venue concerned. During this time we are unable to process any advanced sales.

Tickets for our events are also available through all the usual CTS advanced ticket outlets.

Spielorte / *Venues*

Berliner Philharmonie

Philharmonie und Kammermusiksaal

Herbert-von-Karajan-Str. 1,

10785 Berlin

Konzerthaus Berlin

Grosser Saal

Gendarmenmarkt,

10117 Berlin

Die Berliner Philharmonie ist teilweise barrierefrei. Weitere Informationen finden Sie auf der Website berliner-philharmoniker.de/

The Berlin Philharmonie has partial disabled access. Details can be found on the website berliner-philharmoniker.de

Das Konzerthaus Berlin ist barrierefrei.
The Konzerthaus Berlin has disabled access.

Immersion

8.–10.3.19

Palast der Republik Kunst, Diskurs & Parlament

Haus der Berliner Festspiele

8.–17.3.19

Rimini Protokoll (Stefan Kaegi) & Thomas Melle Uncanny Valley

Haus der Berliner Festspiele

Sommer 2019

The New Infinity On Tour

USA-Tournee
mit Arbeiten von David O'Reilly,
Holly Herndon & Mathew Dryhurst,
Fatima Al Qadiri & Transforma und
Agnieszka Polska als Teil der
Initiative „Deutschlandjahr USA 2018–19“,
gefördert vom Auswärtigen Amt (AA),
realisiert durch das Goethe-Institut
und unterstützt vom Bundesverband
der Deutschen Industrie (BDI)

September 2019

The New Infinity

Neue Kunst für Planetarien

mit Arbeiten von Agnieszka Polska, Metahaven u.a.
Mobile Dome, Mariannenplatz
Eine Koproduktion mit dem Planetarium Hamburg

10.–20. Oktober 2019

Taylor Mac

A 24-Decade History
of Popular Music

Haus der Berliner Festspiele

16.–24. November 2019

Mariano Pensotti / Grupo Marea Diamante

Haus der Berliner Festspiele

Eine Uraufführung der Ruhrtriennale 2018.
Die Aufführungen in Berlin sind eine Produktion der
Berliner Festspiele / Immersion in Koproduktion mit den
Wiener Festwochen und dem Grand Theatre Groningen.

MONOPOL – DAS MAGAZIN FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST



Wie kein anderes Magazin spiegelt Monopol, das Magazin für Kunst und Leben, den internationalen Kunstbetrieb wider. Herausragende Porträts und Ausstellungsrezensionen, spannende Debatten und Neuigkeiten aus der Kunstwelt – alles in einer unverwechselbaren Optik.

www.monopol-magazin.de/probe

monopol
Magazin für Kunst und Leben



Im richtigen Kino
bist Du nie im falschen Film

BERLINS GRÖSSTE KINO VIELFALT 14 KINOS 450 FILME IM JAHR

BABYLON KREUZBERG · BLAUER STERN
CAPITOL DAHEM · CINEMA PARIS
DELPHI FILMPALAST · DELPHI LUX
FILMTHEATER am FRIEDRICHSHAIN
INTERNATIONAL · KANT KINO · NEUES OFF
PASSAGE ROLLBERG · ODEON · YORCK
SOMMERKINO KULTURFORUM Potsdamer Platz

DELPHI LUX — Charlottenburg

YORCK
KINOGRUPPE **YORCK.DE**



Deutschlandfunk Kultur

Das Konzert im Radio

Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.
Jeden Abend.

Konzert
Sonntag bis Freitag
20.03 Uhr

Oper
Samstag
19.05 Uhr



bundesweit und werbefrei
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

RUHR

2018

2019

2020

EVOLUTION

GYÖRGY LIGETI, KORNÉL MUNDRUCZÓ,
STEVEN SLOANE, BOCHUMER SYMPHONIKER,
STAATSCHOR LATVIJA, PROTON THEATER
ab 05. Sept. Jahrhunderthalle Bochum
ruhr3.com/evolution

DIDO AND AENEAS, REMEMBERED

HENRY PURCELL, VIRGIL,
KALLE KALIMA, DAVID MARTON
ab 28. Aug. Kraftzentrale, Landschaftspark
Duisburg-Nord ruhr3.com/dido

CORO

LUCIANO BERIO, ALESSANDRO STRIGGIO,
CHORWERK RUHR, DUISBURGER
PHILHARMONIKER, FLORIAN HELGATH
ab 31. Aug. Maschinenhalle Zweckel, Gladbeck
ruhr3.com/coro

IN VAIN / KRAANERG

GEORG FRIEDRICH HAAS, IANNIS XENAKIS,
SYLVAIN CAMBRELING, KLANGFORUM WIEN
14. Sept. Salzlager, Kokerei Zollverein, Essen
ruhr3.com/klangforum1

Das gesamte Programm unter ruhrtriennale.de

21. Aug –
29. Sept
#RT19

Gesellschafter und öffentliche Förderer

Ministerium für
Kultur und Wissenschaft
des Landes Nordrhein-Westfalen



REGIONALVERBAND
RUHR

Mitten in Berlin. Mitten ins Herz.

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

Dussmann
das KulturKaufhaus

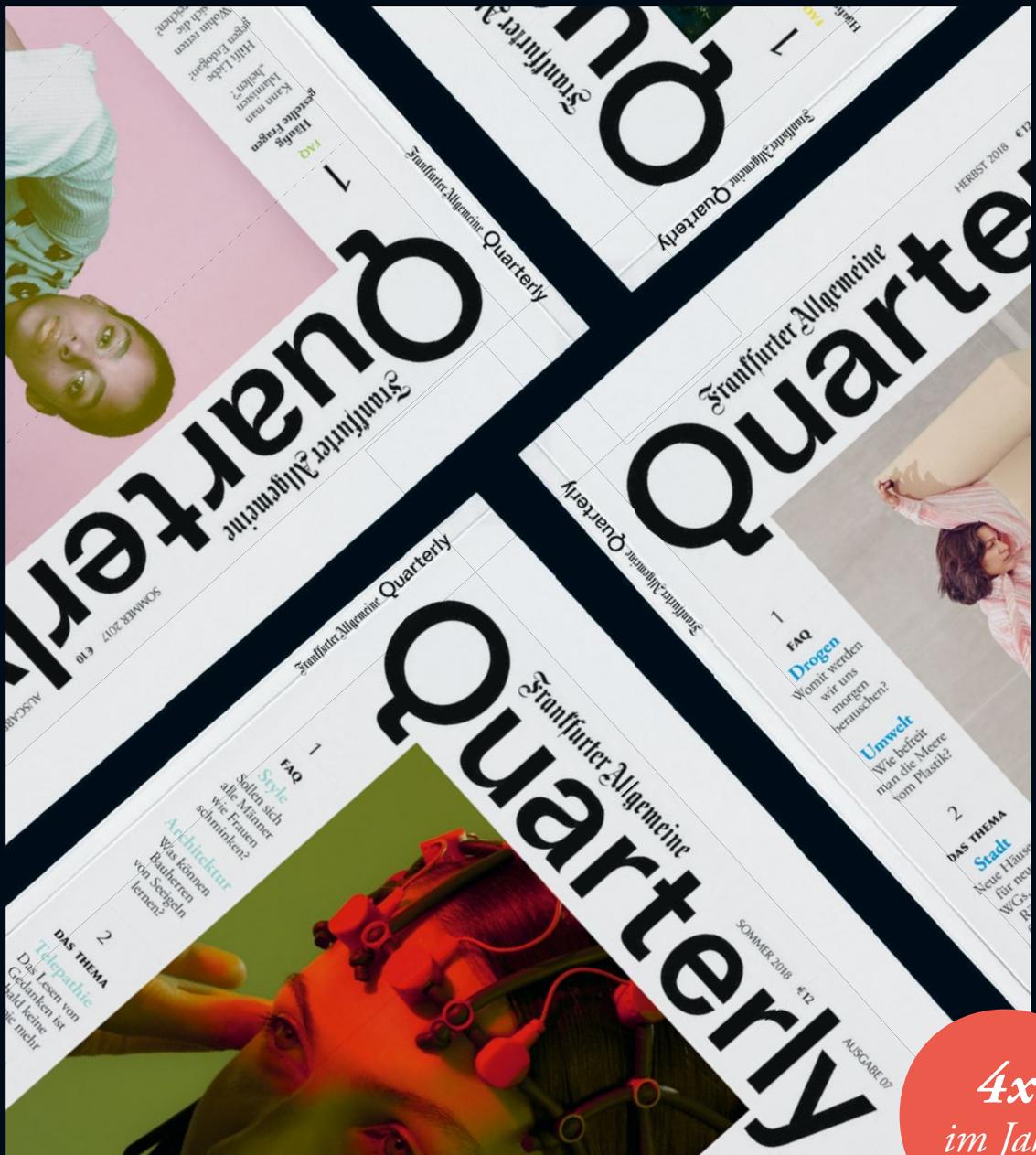
Mo-Fr 9-24, Sa 9-23:30 Uhr

Friedrichstraße 90, Berlin

f @ t kulturkaufhaus.de

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

rbb / KULTUR



4x
im Jahr

INSPIRATIONEN UND DENKANSTÖSSE FÜR DIE WELT VON MORGEN.

Entdecken Sie ein einzigartiges Magazin. Für Mode, Design und Stil. Für Kultur, Wirtschaft und Politik. Mit Geschichten, Reportagen und Analysen renommierter Autoren. Mit exklusiven Beiträgen kluger Denker. Mit Fotostrecken und Bildern wegweisender Künstler. Mit Eleganz und Leidenschaft. Die hohe gestalterische Qualität von F.A.Z. Quarterly überzeugte auch die Jury des Red Dot Award und des LeadAward 2018. Freuen Sie sich viermal im Jahr auf ausgiebigen Lesegenuss:

21. März, 29. Mai, 19. September und 21. November 2019.
Am Kiosk oder auf fazquarterly.de



INSPIRATION UND AUSDRUCKSWILLE

Die zwischen 1939 und 1945 entstandenen Rundfunkmitschnitte mit den Berliner Philharmonikern und Wilhelm Furtwängler gehören zu den eindringlichsten Aufzeichnungen klassischer Musik überhaupt. Entstanden auf dem Höhepunkt der Zusammenarbeit von Orchester und Dirigent, vermittelt sich Furtwänglers Künstlerpersönlichkeit so profiliert wie nirgendwo sonst. Zu erleben ist ein Musizieren, in dem Inspiration und Ausdruckswille keine Grenzen kennen und in dem nicht zuletzt die existenzielle Erfahrung des Zweiten Weltkriegs nachhallt. Die Berliner Philharmoniker veröffentlichen nun zum ersten Mal eine Gesamtausgabe dieser Aufnahmen auf 22 CD/SACD. Die aufwändige Edition präsentiert Neuüberspielungen originaler Quellen und liefert mit Texten und Fotos vielfältige Einblicke in die Hintergründe dieser einzigartigen Tondokumente.

BERLINER PHILHARMONIKER

WILHELM FURTWÄNGLER

Die Rundfunkmitschnitte 1939–1945

22 CD/SACD



Jetzt erhältlich unter
www.berliner-philharmoniker-recordings.com
und im Shop der Philharmonie



BERLINER
PHILHARMONIKER



DIGITAL CONCERT HALL HIER SPIELEN WIR NUR FÜR SIE

Das Reisefieber packt Sie mitten in der Konzertsaison? Dann nehmen Sie die Berliner Philharmoniker einfach mit! In der Digital Concert Hall sind Sie immer live dabei – auf dem Fernseher, Computer, Tablet oder Smartphone. Dazu unser Archiv mit hunderten Konzertaufzeichnungen. Damit werden sogar Regentage schön.

www.digital-concert-hall.com

Panasonic



Internet Initiative Japan

Das Leitmedium der Hauptstadt

TAGESSPIEGEL

RERUM CAUSAS
COGNOSCERE

Lesen Sie jetzt die Nr. 1 in Berlin als E-Paper

Gleich testen: tagesspiegel.de/epaper-gratis

30 Tage
kostenlos

Kuckuck, wo bist du?
Forscher suchen nach dem Vogel, der dem Vorjahr den Vorrang gab

Spezial
Ölpreis

UN beenden ihre Mission in Syrien
New York - Der UN-Sicherheitsrat hat am Donnerstag das Ende der Beobachtungsmission in Syrien angeordnet. Die Bedingungen für eine Fortsetzung der Mission seien nicht gegeben, erklärte der französische UN-Botschafter Gérard Araud. Die UN-Missionen in Syrien bestehen bis zur Vereinfachung in Damaskus aus Beobachtungen. Die unbewaffneten UN-Beobachter

UN - Bundesverkehrsminister Peter Ramsauer (CSU) will als Konsequenz aus dem Personalstreit der Deutschen Bahn ein größeres Teil der Dividenden in die Staatskassen wieder in das Land investieren. Schließlich werden wir in investieren. Die Folge seien Engpässe wie am Mainzer Hauptbahnhof. Der Chef des Eisenbahnbundesamts (EBA) nimmt die Probleme im dortigen Stellwerk zum Anlass, umfassend alle sicherheitsrelevanten Betriebsbereiche bei

Berlins beste Bauten:
Eine Schule wie aus dem Bilderbuch - Seite 8

Riesen-Hostel am Zoo:
Neue Bettenburgen für die City-West - S. 12

Grün für den Berliner Garten?
Die Chancen für den Berliner Garten



Bund will ins Bahn-Netz investieren
Ramsauer: Teil der Dividende verwenden / Ab 2017 alle 30 Minuten ein ICE von Berlin nach Hamburg

Er lehnte auch eine Trennung der Sparten Netz und Betrieb ab. Dafür gebe es in der Bundesregierung keine Befürworter. Kritiker werfen der Bahn vor, dass sie im Schienenmetriebereich hohe Gewinne erzielen wolle und deshalb nicht ausreichend investiere. Die Folge seien Engpässe wie am Mainzer Hauptbahnhof. Der Chef des Eisenbahnbundesamts (EBA) nimmt die Probleme im dortigen Stellwerk zum Anlass, umfassend alle sicherheitsrelevanten Betriebsbereiche bei

dem „Handelblatt“. Die Kritik der Gewerkschaft und Betriebsräte an Millionen von Überstunden und aufgeschobenen Urlaubstagen kommentierte er so: „Mehr ICE-Züge bringen aber nicht um. Mehr ICE-Züge bringen aber nicht um. Mehr ICE-Züge bringen aber nicht um. Mehr ICE-Züge bringen aber nicht um.“

betriebl. Die Kritik der Gewerkschaft und Betriebsräte an Millionen von Überstunden und aufgeschobenen Urlaubstagen kommentierte er so: „Mehr ICE-Züge bringen aber nicht um. Mehr ICE-Züge bringen aber nicht um.“

Hauptstadt-Flughafen
Da scheitert mehr als Berlin
Von CHRISTIAN TIEBER
Das bishoche Berlin. Was soll sich da der Bund tun? Möglichst wenig aufreißern! Mögen die Dilettanten in Berlin und Brandenburg sehen, wie sie ihren BER fertig bekommen. Schließlich genau, auch damals nicht überhaupt in einem Atemzug mit diesen beiden Kleinststaaten genannt wird. Meist wird es netter und diplomatischer formuliert, aber im Kern ist das die Sache des Bundes, wenn es um den BER geht. Das vielbeachtete neue Flughafenprojekt ist seit seiner Entstehung nicht aus den Augen der Hauptstadt raus angefallen. Dabei ist die Bundesregierung, auch damals nicht unbedingt ein Ziel: Mit der Beibehaltung des BER sollte gezeigt werden, dass der Flughafen ein nationales und kein regionales Projekt ist. Seither verarmt diese Projekt. Es wird Zeit, dass die Bundesregierung den Flughafen nicht nur als lastiges Charakteristikum, das es schnell abzubauen gilt. Der BER ist für den Bund auch eine Chance. Sich um Berlin, die Hauptstadt und die internationale Reputation, ist zu kümmern. Mit der Fortschreibung, ist es ein möglicher Mittel für den BER zu bewiesen, dass es ihnen ernst ist. Es ist aber auch das Mindeste, wenn es zu bewiesen, dass es ihnen ernst ist. Es ist aber auch das Mindeste, wenn es zu bewiesen, dass es ihnen ernst ist.

Partner & Förderer / *Partners & Funding Bodies*

Gefördert durch / *Funded by*



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Kooperationspartner / *Co-operation Partners*



BERLINER
PHILHARMONIKER

Berliner Festspiele / Musikfest Berlin in
Zusammenarbeit mit / *in cooperation with*
Stiftung Berliner Philharmoniker

Projektgebundene Partner und Förderer
des Musikfest Berlin sind jeweils auf den
betreffenden Programmseiten vermerkt.

*Partners and funders for projects that are part
of Musikfest Berlin are credited on the relevant
pages of the programme.*

Medienpartner / *Media Partner*

kulturradio
92.4

Deutschlandfunk Kultur

Dussmann
das KulturKaufhaus

EXBERLINER

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

MONOPOL
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN

TAGESSPIEGEL

Wall

YORCK
KINOGRUPPE

Impressum

Musikfest Berlin

Künstlerische Leitung
Dr. Winrich Hopp

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

Magazin

Herausgeber
Berliner Festspiele

Redaktion
Dr. Barbara Barthelmes,
Anke Buckentin

Text- und Bilddramaturgie
Dr. Barbara Barthelmes,
Martin Wilkening

Übersetzung
Martin Wilkening,
Elena Krüskemper

Visuelles Konzept & Design
Eps51

Schriften
Saol Display & Text (Schick Toikka)
GT America Mono (Grilli Type)

Herstellung
medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

Copyright 2019. Berliner
Festspiele, die Autor*innen
und Fotograf*innen. Alle
Rechte vorbehalten. Abdruck
(auch auszugsweise) nur
mit Genehmigung der Heraus-
geber*innen und Autor*innen.

Berliner Festspiele

Die Berliner Festspiele sind 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
Gerlind Fichte, Jan Heberlein,
Michaela Mainberger

Presse
Patricia Hofmann, Ida Steffen,
Jennifer Wilkens

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,
Gabriele Mielke, 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, 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

Stand 1.4.2019
Programm- und Besetzungs-
änderungen vorbehalten

Kalendarium 2019

Januar

bis 13.	GROPIUS BAU	Ausstellung Lee Bul: Crash	📍 Gropius Bau
25.	Bundes- wettbewerbe	Konzert Nahaufnahme	📍 Haus der Berliner Festspiele

Februar

8.–17.	Haus der Berliner Festspiele	Zu Gast 69. Internationale Filmfestspiele Berlin	📍 Haus der Berliner Festspiele
--------	------------------------------------	--	-----------------------------------

März

8.–10.	<i>Immersion</i>	Kunst, Diskurs, Parlament Palast der Republik	📍 Haus der Berliner Festspiele
8.–17.	<i>Immersion</i>	Performance Uncanny Valley Rimini Protokoll (Stefan Kaegi) & Thomas Melle	📍 Haus der Berliner Festspiele
15.–17.	Haus der Berliner Festspiele	Tanz Zu Gast Continu Sasha Waltz & Guests	📍 Haus der Berliner Festspiele
22.3.– 16.6.	GROPIUS BAU	Ausstellung And Berlin Will Always Need You. Kunst, Handwerk und Konzept Made in Berlin	📍 Haus der Berliner Festspiele 💎 Tickets bereits erhältlich
22.–31.	MaerzMusik	MaerzMusik Festival für Zeitfragen	📍 Haus der Berliner Festspiele und andere Orte
30.–31.	MaerzMusik	Konzert, Performances, Installationen The Long Now 30 Stunden Kraftwerk Berlin	📍 Kraftwerk
31.	Bundes- wettbewerbe	Bewerbungsschluss Tanztreffen der Jugend	

April

11.–14.	Haus der Berliner Festspiele	Tanz Zu Gast MEGA ISRAEL Gauthier Dance // Dance Company	📍 Haus der Berliner Festspiele 💎 Tickets bereits erhältlich
---------	------------------------------	---	--

25.4.– 23.7	GROPIUS BAU	Ausstellung The Black Image Corporation	📍 Gropius Bau 💎 Tickets bereits erhältlich
----------------	----------------	---	---

Mai

3.–30.	THEATER TREFFEN	Festival Theatertreffen	📍 Haus der Berliner Festspiele und andere Orte 💎 Tickets ab 20. April
--------	----------------------------	-----------------------------------	--

24.5.– 1.6.	Bundes- wettbewerbe	Festival Theatertreffen der Jugend	📍 Haus der Berliner Festspiele und andere Orte 💎 Tickets ab 3. Mai
----------------	--------------------------------	--	---

Juni

6.6.– 22.9.	GROPIUS BAU	Ausstellung Bani Abidi: They Died Laughing	💎 Tickets bereits erhältlich
----------------	----------------	--	------------------------------

28.6.– 27.7.	<i>Immersion</i>	Neue Kunst für Planetarien The New Infinity on Tour	📍 Los Angeles, Nashville, Kansas City
-----------------	------------------	---	---

Juli

15.	Bundes- wettbewerbe	Bewerbungsschluss Treffen junger Autor*innen	
-----	--------------------------------	---	--

26.7.– 1.9.	GROPIUS BAU	Ausstellung Garten der irdischen Freuden	💎 Tickets bereits erhältlich
----------------	----------------	--	------------------------------

31.	Bundes- wettbewerbe	Bewerbungsschluss Treffen junge Musik-Szene	
-----	--------------------------------	--	--

August

30.8.– 19.9.	MUSIKFEST BERLIN	Musikfest Berlin	<ul style="list-style-type: none">📍 Philharmonie und andere Orte💎 Tickets bereits erhältlich
-----------------	-----------------------------	-------------------------	---

September

	Immersion	Neue Kunst für Planetarien The New Infinity	<ul style="list-style-type: none">📍 Mariannenplatz💎 Eintritt frei
--	------------------	---	--

4.9.– 12.1.20	GROPIUS BAU	Ausstellung Wu Tsang	<ul style="list-style-type: none">💎 Tickets bereits erhältlich
------------------	------------------------	--------------------------------	--

12.9.– 12.1.20	GROPIUS BAU	Ausstellung Durch Mauern gehen	<ul style="list-style-type: none">💎 Tickets bereits erhältlich
-------------------	------------------------	--	--

20.–27.	Bundes- wettbewerbe	Tanztreffen der Jugend	<ul style="list-style-type: none">📍 Haus der Berliner Festspiele💎 Tickets ab Mitte August
---------	--------------------------------	-------------------------------	--

Oktober

10.–20.	Immersion	Performance A 24-Decade History of Popular Music Taylor Mac	<ul style="list-style-type: none">📍 Haus der Berliner Festspiele💎 Tickets ab 3. Mai
---------	------------------	--	--

31.10.– 3.11.	JAZZFEST BERLIN	Festival Jazzfest Berlin	<ul style="list-style-type: none">📍 Haus der Berliner Festspiele und andere Orte💎 Tickets ab September
------------------	----------------------------	------------------------------------	---

November

6.–11.	Bundes- wettbewerbe	Treffen junge Musik-Szene	<ul style="list-style-type: none">📍 Haus der Berliner Festspiele💎 Tickets ab Oktober
--------	--------------------------------	----------------------------------	---

14.–18.	Bundes- wettbewerbe	Treffen junger Autor*innen	<ul style="list-style-type: none">📍 Haus der Berliner Festspiele💎 Tickets ab Oktober
---------	--------------------------------	-----------------------------------	---

16.–24.	Immersion	Theater Diamante Mariano Pensotti / Grupo Marea	<ul style="list-style-type: none">📍 Haus der Berliner Festspiele💎 Tickets ab 3. Mai
---------	------------------	--	--



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

#musikfestberlin

