



musikfest
berlin 2011

2. bis 20. September

Berliner Festspiele

2011 - WIR FEIERN.

...*Liszt's rhapsodies. Hissss.*

Joyce | Ulysses



2. bis 20. September 2011

Philharmonie

Kammermusiksaal

Gethsemanekirche

Radialsystem V

Konzerthaus Berlin

musikfest
berlin **2011**

Berliner Festspiele *in Zusammenarbeit mit der* Stiftung Berliner Philharmoniker

JAMES JOYCE | *Ulysses* [Sirenenkapitel]

ins Deutsche übertragen von HANS WOLLSCHLÄGER*

* englischer Originaltext, siehe S. 116–119

////

BRONZE BEI GOLD hörte die Hufeisen, stahlklingend.

Impertntn tntntn.

Splitter, Splitter knippend von felsenhartem Daumnagel,

Splitter. Schlimme! Und Gold wurde noch röter.

Ein heiserer Pfeifenton blies.

Blus. Blau Bloomelein im

Golden getürmtes Haar.

Eine hüpfende Rose auf atlasenen Atlasbrüsten, Rose von

Kastilien.

Trillernd, trillernd: Idoloeres.

Kiek mal an! Wer sitzt denn da in der . . . Kiekvongold?

Pling schrie ins Mitleid von Bronze.

Und ein Klang, rein, lang und bebend. Verlanghinsterbender

Klang.

Verlocken. Sanftes Wort. Doch sieh! Die hellen Sterne blassen.

O Rose! Töne, Antwort zwitschernd. Kastilien. Bricht der

Morgen an.

Klingelingeling schwenkte klingelnd.

Münze klang. Uhr schnarrte.

Gestehen. *Sonnez*. Ich konnt'. Strumpfbandklatschen. Dich

nicht verlassen. Klatsch. *La cloche!* Schenkelklatsch. Gestehen.

Warm. Schätzchen, ade!

Klingeling. Bloo.

Bombardende Akkorde. Wenn Lieb' verzehrt. Krieg! Krieg!

Das Trommelfell.

Ein Segel! Ein Schleier wehend auf den Wogen.
Verloren. Drossel flötete. Alles ist jetzt verloren.
Ständer. Stistaständer.
Als er zum erstenmal erblickte. Ach!
Voll Flapp. Voll Pochen.
Tirilierend. Ah, locken! Verlockend.
Martha! Komm!
Klappklopp. Klippklapp. Klapperdiklapp.
Gutergott erhat tenoch niein seinemganzen.
Der taube kahle Pat brachte Unterlage, nahm Messer fort.
Ein Mondlicht-Nachtruf: fern: fern.
Ich fühl mich so traurig. P. S. So einsam bloomend.
Hören Sie!
Das stachlige und gewundene kalte Meerhorn. Hat man 'n?
Jede und für die andre Platschen und stilles Brausen.
Perlen: wenn sie. *Rhapsodien von Liszt*. Zisschen.
Du glaubst nicht?
Glaubte: nein, nein: nicht: Lidlyd. Mit 'nem Kock, mit 'nem
Kara.
Die schwarzen.
Tieftönenden. Los, Ben, mach.
Wartet auf, derweil man abwartet. Hihi. Wartet auf, derweil
man hi.
Aber warte noch!

Leis in dunkler Erden Mitte. Eingebettet Erz.
Naminedamine. Alle dahin. Alle gefallen.
Winzig ihre zitternden Farnblätter von Mädchenhaar.
Amen! Er knirschte vor Wut.
Her. Hin, her. Ein Stab, kühlend vordringend.
Bronzelydia bei Minagold.
Bei Bronze, bei Gold, in Ozeangrün von Schatten. Bloom.
Old Bloom.
Einer rappelt', einer tappte mit 'nem Kara, mit 'nem Kock.
Betet für ihn! Betet, ihr guten Leut'!
Seine gichtigen Finger tackerten.
Big Benaben. Big Beneben.
Letzte Sommerrose von Kastilien, die Bloom ließ fühl' so
traurig mich allein.
Pwii! Lütter Wind piepste wii.
Echte Männer. Lid Ker Cow De und Doll. Ja, ja. Wie ihr,
Männer. Heben ihr Tschink mit einem Tschank.
Fff! Uuh!
Wo Bronze von nah? Wo Gold von fern? Wo Hufe?
Rrrpr. Kraa. Kräändel.
Dann und erst dann. Mein Epprippftaph. Schpfreiben.
Geschafft.
Fanget an!



	SEITE
Zum Programm	10
Grußworte	16
Veranstaltungstermine	22
Die Veranstaltungen	24
»Quartett der Kritiker«	98
Education	100
Ausstellung	102
Spielorte <i>venues</i>	103
Karten <i>tickets</i>	104
Nachweise <i>credits</i>	110
Impressum	115

musikfest berlin 2011

Zum 200. Mal jährt sich sein Geburtstag: Franz Liszt, der – wie Heine ihn nannte – »Attila, die Geißel Gottes aller Erardschen Pianos«. Vor ihm war kein Flügel des Überlebens sicher, aber er hat dieses aus Holz und Gusseisen, aus Saiten und Feinmechanik gebaute Tastenschiff über alles geschätzt. Was dem Araber sein Pferd, das sei ihm das Klavier, hat er gesagt. Auf höchster Position in der Hierarchie der Instrumente stehe es. Unter allen Instrumenten könne am ehesten das Klavier mit dem Orchester gleich ziehen. Mit Blick auf Tonumfang, Harmonik, Polyphonie und Opulenz kann mit dem Klavier einer allein das, wozu das Orchester vieler bedarf – gesetzt, er heißt Franz Liszt. Das war es, was den Araber an seinem Pferd fasziniert hat. Der Mangel an Klangfarbenvielfalt war demgegenüber nur eine Quantité négligeable. Berlioz hatte kein »Pferd«, sondern eine Gitarre. Aber er war unter den Orchesterkomponisten der genialste Instrumentator. Wenn auch das Klavier – so könnte man seinen Gedankengang rekonstruieren – vieles von dem kann, was das Orchester vermag, dann ist doch das Orchester durch das, was es über das Klavier hinaus vermag – nämlich eine unendliche Mannigfaltigkeit von Klangfarben zu generieren –, eine Art Superklavier, eine Riesenmaschine. Sprach's und erdachte sich eine Musikfabrik mit 465 Instrumentalisten und 360 Choristen. Richard Wagner, nicht weniger technophil, fand das alles vollkommen falsch gedacht. Das Orchester ist genau keine Maschine, und das Klavier gehört auf die unterste Stufe in der Hierarchie: »Hämmer – aber keine Menschen!« »Das älteste, echtste und schönste Organ der Musik, dem unsere Musik allein ihr Dasein verdankt« sei vielmehr die »menschliche Stimme«, Inbegriff des musikalisch Organischen, zu dem das Klavier die mechanische Gegenwelt bildet. Entsprechend ist das Orchester als Organismus aufzufassen. Paradigma für dessen Klänge ist die Stimme. Ihr am nächsten kommen die Blas- und Streichinstrumente. Das ist der Grunddualismus, der in den Texten von Berlioz, Liszt und Wagner zu finden ist: Klavier hier, Stimme da, Hand/Gegenkörper oder Mund/Atem, Schlag oder Laut, Punkt oder Linie, Perkussion hier, Blas- und Streichinstrumente da.

Das Programm des *musikfest berlin 2011* ist ganz aus diesem Dualismus entwickelt. Die Position von Wagner wird von Mahlers Achter Symphonie, vor hundert Jahren uraufgeführt und publiziert, und Luigi Nonos *Prometeo* eingenommen: »Können Sie sich eine Symphonie vorstellen, die von Anfang bis Ende durchgesungen wird?«, so Mahler 1906 zu Richard Specht; und Nono an Emilio Vedova 1983: »STIMME – STIMMEN – ? So viele Stimmen oder ganz tiefe Instrumente im Erdinnern, aus den Abgründen der Erde und des Menschen.« Unvergessen ist die Aufführung des *Prometeo* 1988 im Kammermusiksaal der Philharmonie in Anwesenheit des Venezianers. Das Finale des *musikfest berlin 2011* bringt die *Tragedia dell'ascolto*, alternierend und simultan mit Mahlers *Symphonie der Tausend* im großen Saal, an diesen Ort zurück. Zwei

große, die traditionellen Formen sprengende Weltentwürfe, getragen und fasziniert von der menschlichen Stimme. Zwei Monumentalkonzeptionen: Die eine steht am Beginn des 20. Jahrhunderts, faustisch, vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges, die andere an dessen Ende, prometheisch, vor der einsetzenden Erosion des Sowjetimperiums. Faust und Prometheus bilden denn auch die beiden mythischen Stränge, die das Programm des *musikfest berlin 2011* teils offen, teils subkutan durchziehen. Die Musik von Franz Liszt bildet einen dritten Strang: Nach dem zweiten Klavierkonzert mit Jean-Yves Thibaudet rückt Pierre-Laurent Aimard das Liszt'sche Klavierwerk ins Zentrum seines Recitals. Vom kontemplativen Spätwerk ausgehend, tastet sich das Programm an die furiose h-Moll-Sonate des damals 40-jährigen Virtuosen heran. Die Einsatzigkeit der h-Moll-Sonate wurde bald zum Modell, obgleich dem Stück, dieser »atemlos arbeitenden Genialitäts-Dampfmühle« (Hanslick) zunächst die ungeheuerlichste Formlosigkeit nachgesagt wurde. Aimards Recital ist freilich nicht nur eine Reflexion über die Form, sondern auch eine Meditation über die Melancholie, die »Farbe Schwarz« (Max Raphael), die Wolken und den Nebel, über Wagner und Venedig.

Aimard sitzt in der Philharmonie an einem Steinway. Jos van Immerseel lässt für das Konzert mit Anima Eterna seinen Solisten Pascal Amoyel Liszts *Totentanz* an einem Erard spielen – gebaut 1886, dem Todesjahr Franz Liszts. Van Immerseel ist seit 40 Jahren von der Musik Liszts fasziniert, und mit seinem Orchester und den Originalinstrumenten entdeckt er dessen Werke neu. Hans Pfitzners und Ferruccio Busonis Klavierkonzerte, Raritäten auf den Konzertbühnen, setzen die Liszt'sche Tradition des großformatigen Konzertes fort. Busonis Komposition ist ein Hybrid: ein Klavierkonzert und eine Vokalsymphonie. Die Schlusszene von Oehlenschlägers *Aladdin und die Wunderlampe* bildet ihr Finale. Busoni hat die *Aladdin*-Dichtung faustisch verstanden.

Kullervo von Jean Sibelius, Busonis Komponistenfreund, gehört wiederum ganz zur vokalsymphonischen Seite. Der archaische Klang verdankt sich einer originären Neuschöpfung nordischen Runengesangs, die der 25-jährige Homeride imaginierte, noch bevor er mit der Praxis des Runensingens näher vertraut gewesen war. Hans Zenders Zyklus der *Logos Fragmente* ist eine weitere abendfüllende Veranstaltung, die den großen Apparat von Chor und Orchester erfordert. Zender, der 2011 seinen 75. Geburtstag feiert, hat die Musik und das Musikleben des 20. Jahrhunderts doppelt geprägt: als Dirigent und als Komponist. Der Zyklus der *Logos Fragmente* wird beim *musikfest berlin 2011* erstmals vollständig aufgeführt. Ihm liegen gnostische Schriften, apokryphe Textquellen und Texte aus dem Johannes-Evangelium zugrunde, beginnend mit der berühmten Referenzstelle von Goethes *Faust*.

Ein vierter Strang durchzieht das Festival: Ein Porträt des Komponisten

Wolfgang Rihm, in sieben Veranstaltungen, ein Ausschnitt aus dem Korpus seines Schaffens, der ganz von der Dualität der Hand, der Geste des Schlags und dem gezogenen Laut, der Stimme geprägt ist. Lange Zeit habe er das Orchester perkussiv verstanden. Mit dem Violinkonzert *Gesungene Zeit* aber sei die Musik in den Fluss gekommen, habe die Fähigkeit zum Ziehen einer Linie ausgebildet. Wagners spätes, am Lebensabend in Venedig zu Liszt gesagtes Wort bringt treffend zur Sprache, um was es dabei musikalisch geht: »Wenn wir Symphonien schreiben, Franz, nur keine Gegenüberstellung von Themen, das hat Beethoven erschöpft, sondern einen musikalischen Faden spinnen, bis er ausgesponnen ist; nur nichts vom Drama.« Liszt hatte damals, den Tod Wagners vorausahnend, *La lugubre gondola* geschrieben. 1895 folgte eine zweite Fassung, mit der Pierre-Laurent Aimard seinen Klavierabend beginnt. *La lugubre gondola* / *Das Eismeer* ist auch der Titel einer Musik, die am Ende eines Zyklus von Werken steht, die Rihm in memoriam Luigi Nono geschrieben hat: orchestrale Musik der Perkussion, die die Linie nur als verschwiegene kennt. Deren Aufführung bildet – nicht nur in zeitlicher Hinsicht – das »Auge« des Festivals, über das sich sphärisch die in Linien geführte *Australis*-Musik legt. Die vokal geführte Linie und der perkussiv gesetzte instrumentale Klang begegnen einander unvermittelt, eine Erinnerung an Nono, mit Hölderlin, Liszt, Novalis und Wagner, »Vorecho« der *Prometeo*-Aufführung. Die weiteren Programme präsentieren vor allem den Komponisten der »Linie«, der gesungenen Zeit, der instrumentalen Solokantaten, abseits der perkussiv geführten Hand, der virtuosen Arpeggien und Skalen. Schon beim *musikfest berlin 06* konnte man in *Vigilia* auf einen Rihm treffen, der sich für die Musik von Gesualdo begeisterte. Das Interesse an der »alten« Vokalmusik ist geblieben, und so beginnt das Festival in der Gethsemanekirche mit Rihms 2009 entstandener Requiemmusik *Et Lux* – in einer Aufführung durch das Huelgas-Ensemble und das Minguet-Quartett.

Wir danken allen beteiligten Künstlern und Institutionen, der gastgebenden und kooperierenden Stiftung Berliner Philharmoniker, insbesondere Herrn Martin Hoffmann und Sir Simon Rattle für die ausgezeichnete Zusammenarbeit und dem Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien, Herrn Staatsminister Bernd Neumann, für die Bereitstellung der finanziellen Mittel, schließlich dem Hauptstadtkulturfonds für die großzügige Unterstützung des *Prometeo*-Projektes.

Viel Freude beim Besuch der Konzerte des *musikfest berlin 2011* wünschen Ihnen

Joachim Sartorius

Intendant der Berliner Festspiele

Wolfgang Rihm

Künstlerischer Leiter *musikfest berlin*

musikfest berlin 2011

The 200th anniversary of his birth is to be celebrated this year: Franz Liszt, the – as Heine called him – „Attila, the Scourge of God of all Erard pianos“. No grand piano's survival was warranted when within his reach, but he valued this large vessel made of wood and cast iron, of strings and fine mechanics above all things. What the horse is to the Arab, the piano is to him, he once said. According to him, it stood on the highest position within the hierarchy of instruments. Amongst all instruments, the piano was most likely to draw level with the orchestra. With regard to range, harmony, polyphony and opulence, a single person can do with a piano for which the orchestra requires many – , provided, that person's name is Franz Liszt. It was this aspect of his horse which fascinated the Arab. By way of contrast, the lack of timbral variety was only a negligible quantity. Berlioz did not have a ‚horse‘ but a guitar. But among the composers for orchestra, he was the most ingenious instrumentator. Even if the piano – thus one could reconstruct his train of thought – can do a lot of that which the orchestra can do, then the orchestra, in virtue of that which it can do beyond the piano – namely to generate an infinite multifariousness of timbres – , still is a kind of super piano, a giant machine. Thus he spoke and conceived of a music factory with 465 instrumentalists and 360 choristers. Richard Wagner, no less technophile, considered all of this completely ill-conceived. The orchestra is precisely not a machine, and the piano belongs on the lowest level within the hierarchy: „Hammers – but no Men!!“ „ The oldest, truest, most beautiful organ of music, the organ to which alone our music owes its being “rather is the „human voice“, epitome of the musically organic, with the piano as its mechanical counterworld. Accordingly, the orchestra is to be construed as an organism. The voice is the paradigm of its sounds to which wind and string instruments come closest. This is the basic dualism which can be found in the texts of Berlioz, Liszt and Wagner: The piano on one hand, voice on the other, hand/counter body or mouth/pneuma, beat or sound, point or line, percussion on the one hand, wind and string instruments on the other. The programme of the *musikfest berlin 2011* is derived entirely from this dualism. Wagner's position is occupied by Mahler's eighth symphony, first performed and published one hundred years ago, and Luigi Nono's *Prometeo*: „Can you imagine a symphony that is sung from beginning to end?“ Mahler said to Richard Specht in 1906; and Nono to Emilio Vedova in 1983: „VOICE – VOICES –? So many voices or really low instruments in the interior of the Earth, from the abysses of the Earth and of man.“ The 1988 performance of *Prometeo* in the Berlin Philharmonic's chamber music hall in presence of the Venetian is unforgotten. The finale of the *musikfest berlin 2011* brings the *Tragedia dell' ascolto*, alternating and simultaneously with Mahler's *Symphony of a Thousand* in the large hall, back to this place. Two large designs of a world, transcending traditional forms, supported and fascinated by the human voice. Two monu-

mental conceptions: One of them stands at the beginning of the 20th century, Faustian, before the outbreak of the First World War, the other one at its end, Promethean, before the beginning erosion of the soviet empire. Faust and Prometheus then also constitute the two mythical threads that partly openly, partly subcutaneously pervade the programme of the *musikfest berlin 2011*. The music of Franz Liszt constitutes a third thread: After the second piano concerto with Jean-Yves Thibaudet, Pierre-Laurent Aimard will place Liszt's piano works in the centre of his recital. Starting from the contemplative late works, the programme will approach the furious B-minor Sonata by the at that time forty years old virtuoso. The one-movement form of the B-minor Sonata soon became the model, although the piece, this 'breathlessly working steam mill of ingenuity' (Hanslick) was at first rumoured to be of the most monstrous formlessness. Aimard's recital, however, not only is a reflection on form but also a meditation on melancholia, the „colour black“ (Max Raphael), clouds and fog, on Wagner and Venice.

In the Philharmonic, Aimard will be playing a Steinway piano. For the concerto with Anima Eterna, Jos van Immerseel will let his soloist Pascal Amoyel play Liszt's *Dance of Death* on an Erard – built in 1886, the year of Franz Liszt's death. For 40 years, van Immerseel has been fascinated by Liszt's music. With his orchestra and the original instruments he discovers his works anew. Hans Pfitzner's and Ferruccio Busoni's piano concertos, rarities on the concert stages, continue Liszt's tradition of large format concertos. Busoni's composition is a hybrid: a piano concerto and a vocal symphony. The closing scene of Oehlschläger's *Aladdin and the Magic Lamp* constitutes its finale. Busoni conceived the *Aladdin*-tale in a Faustian manner.

Kullervo by Jean Sibelius, Busoni's composer-friend, on the other hand belongs entirely on the vocal-symphonic side. The archaic sound is due to a genuine recreation of Nordic rune singing that the then 25 years old 'Homeride' had imagined, before he was more closely familiar with the praxis of rune singing. Hans Zender's cycle *Logos Fragmente* is another full-length event that requires the large apparatus of choir and orchestra. Zender, celebrating his 75th birthday in 2011, has doubly shaped the music and the musical life of the 20th century: as a conductor and as a composer. The cycle *Logos Fragmente* will be performed in its entirety for the first time at the *musikfest berlin 2011*. Gnostic writings, apocryphal textual sources and texts from the Gospel according to John are at its basis, beginning with the first famous words Goethe's *Faust* also refers to. A fourth thread pervades the festival: A portrait of the composer Wolfgang Rihm, in seven events, a section of the body of his work which has been completely shaped by the duality of the hand, the gesture of the beat and the protracted sound, the voice. For a long time, he thought of the orchestra as

percussive in nature. But with the violin concerto *Gesungene Zeit* the music began to flow, developed the capacity to draw a musical line. Wagner's late statement, uttered to Liszt in his sunset years in Venice, fittingly articulates what is at stake musically: „When we write symphonies, Franz, no juxtaposition of themes, Beethoven has exhausted that, but spinning a musical thread, until it is spun out; only nothing from drama.“ At that time, Liszt wrote *La lugubre gondola*, anticipating Wagner's death, 1895 followed by a second version, with which Pierre-Laurent Aimard will begin the piano recital. *La lugubre gondola / Das Eismeer* is also the title of the music at the end of a cycle of works that Rihm wrote *in memoriam Luigi Nono*: orchestral music of percussive nature that knows of the musical line only in its concealment. Its performance constitutes – not only in temporal respect – the „eye“ of the festival over which the spherical *Astralis*-music, conducted in lines, is cast. The vocally conducted line and the percussively arranged instrumental sound encounter one another in a sudden manner – a recollection of Nono, with Hölderlin, Liszt, Novalis and Wagner, a „pre-echo“ of the *Prometeo* performance. The further programmes above all present the composers of the „line“, of the time sung, the instrumental solo cantatas, on the far side of the percussively conducted hand, the virtuosos arpeggios and scales. At the *musikfest berlin 06*, in *Vigilia*, one could already encounter Rihm becoming enthusiastic for the music of Gesualdo. The interest in ‚early‘ vocal music remains and thus the festival begins in the Gethsemane church with Rihm's 2009 requiem *Et Lux* – in a newly rehearsed performance by the Huelgas Ensemble and the Minguet Quartet.

We thank all the artists and institutions involved, the hosting and cooperating Stiftung Berliner Philharmoniker, especially Mr. Martin Hoffmann and Sir Simon Rattle for the outstanding cooperation and the federal government's commissioner for culture and media, minister of state Bernd Neumann, for providing the means and finally the Hauptstadtkulturfonds for its generous support of the *Prometeo* project.

We wish you much enjoyment with the concerts of the *musikfest berlin 2011*!

Joadieu Sauteris

Intendant of the *Berliner Festspiele*

Wolfgang Wagner

Artistic director *musikfest berlin*

Grüßwort

Das *musikfest berlin* ist ein strahlender Fixstern am internationalen Festivalhimmel. Es hat durch die Kombination von außergewöhnlichen Programmen, renommierten Gastorchestern und nicht zuletzt durch die Beteiligung der großartigen Berliner Klangkörper den Ruf der Hauptstadt als einer international führenden Musikmetropole gefestigt und ausgebaut.

Das Gästebuch der diesjährigen Festivalausgabe verzeichnet einmal mehr große Namen: das Philadelphia Orchestra, das Pittsburgh Symphony Orchestra, die Sächsische Staatskapelle Dresden und das Philharmonia Orchestra London, Dirigenten wie Charles Dutoit, Christian Thielemann, Esa-Pekka Salonen, die Solisten Anne-Sophie Mutter und Tabea Zimmermann, András Schiff, Maurizio Pollini, Pierre-Laurent Aimard und viele weitere.

Bedeutenden Raum im Programm nimmt das Werk von zwei wegweisen- den Komponisten ein, an die wir im Jahr 2011 besonders erinnern: Franz Liszt und Gustav Mahler. Gute Tradition des *musikfest berlin* ist es, die Werke solcher Größen nicht unverbunden und monolithisch zu präsentieren, sondern sie in die Musikgeschichte einzubetten. So wird ihre Musik der Spätromantik in einen spannungsreichen Bogen mit Madrigalen der Spätrenaissance und Werken zeitgenössischer Komponisten gebracht.

Der Bund finanziert das *musikfest berlin* im Rahmen der Berliner Festspiele. Ein solch ambitioniertes Programm wäre jedoch ohne die Kooperationsbereitschaft der in Berlin ansässigen Klangkörper und anderer Institutionen gar nicht denkbar. Besonders der Stiftung Berliner Philharmoniker sei Dank für die fruchtbare Zusammenarbeit.

Ich wünsche dem *musikfest berlin 2011* einen erfolgreichen Verlauf und allen Besuchern nachhaltige musikalische Erfahrungen und Eindrücke.



.....
Bernd Neumann, MdB

Staatsminister bei der Bundeskanzlerin

Der Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Welcome

The *musikfest berlin* is a shining fixed star in the sky of international festivals. Through the combination of extraordinary programmes, renowned guest orchestras and not least through the contribution of the brilliant Berlin orchestras, it has consolidated and expanded the metropolis' reputation as an internationally leading music capital.

This year's festival's guestbook once more lists great names: the Philadelphia Orchestra, the Pittsburgh Symphony Orchestra, the Staatskapelle Dresden and the Philharmonia Orchestra London, conductors such as Charles Dutoit, Christian Thielemann, Esa-Pekka Salonen, the soloists Anne-Sophie Mutter und Tabea Zimmermann, András Schiff, Maurizio Pollini, Pierre-Laurent Aimard and many more.

Within the programme, considerable space is granted to the work of two groundbreaking composers, whom we especially wish to commemorate in the year 2011: Franz Liszt and Gustav Mahler. It is a good tradition of the *musikfest berlin* not to present the works of such greats unconnectedly and in a monolithic fashion, but to embed them in music history. Thus, their music of the late romantic era is brought into an arc of suspense with madrigals of the late renaissance and works of contemporary composers.

The federal government sponsors the *musikfest berlin* in the context of the Berlin Festspiele. But such an ambitious programme would not even be imaginable without the cooperativeness of the Berlin-based orchestras and other institutions. I especially wish to thank the Stiftung Berliner Philharmoniker for their fruitful cooperation.

I wish the *musikfest berlin 2011* a successful course and all attendees lasting musical experiences and sensations.



.....
Bernd Neumann, Member of the Bundestag

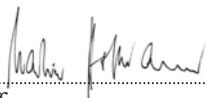
Minister of state for the Federal Chancellor

Federal Government Commissioner for Culture and the Media

Grüßwort

Ein Mammutprogramm! Über 1.600 Musiker werden während des *musikfest berlin 2011* in der Philharmonie auf Initiative und Einladung der Berliner Festspiele präsent sein. Neben den in Berlin ansässigen Klangkörpern kommen aus den USA das Philadelphia Orchestra und das Pittsburgh Symphony Orchestra, aus London das Philharmonia Orchestra, aus Belgien Jos van Immerseels Anima Eterna, außerdem das SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, die Sächsische Staatskapelle Dresden, die musikFabrik aus Köln, Chöre, Ensembles und Solisten, 45 klangvolle Namen wie Pierre-Laurent Aimard, Tzimon Barto, Leila Josefowicz, Marc-André Hamelin, Anne-Sophie Mutter, Maurizio Pollini, Jean-Yves Thibaudet und Tabea Zimmermann. In den rund drei Wochen des *musikfest berlin* herrscht nicht nur ein Kommen und Gehen der Orchester, Ensembles und Künstler, sondern es wird an außergewöhnlichen Programmen geprobt und gefeilt, Produktionen werden erarbeitet, um beim *musikfest berlin* aus der Taufe gehoben zu werden. Während die Gastorchester an- und abreisen, wird Mahlers *Symphonie der Tausend* vorbereitet, gleichzeitig der *Prometeo* von Luigi Nono einstudiert, zwei Großprojekte, die die räumlichen Kapazitäten der Philharmonie voll in Anspruch nehmen und eine minuziöse Logistik erfordern. Ich freue mich sehr über die Initiative des *musikfest berlin*, den *Prometeo* von Luigi Nono, der vor 23 Jahren in Berlin erstmals präsentiert wurde, mit dem Konzerthausorchester in unserem Haus aufzuführen, denn sie knüpft auf schönste Weise an die gemeinsame Konzertreihe »Vereinte Klassik« des Konzerthauses und der Berliner Philharmonie in der vergangenen Spielzeit an. Überhaupt bietet das *musikfest berlin* wieder einmal ein Programm, das uns die Musik neu entdecken lässt: Es verknüpft Gustav Mahler mit Luigi Nono, verbindet ein Porträt des Komponisten Wolfgang Rihm mit dem von Franz Liszt, präsentiert kaum aufgeführte Werke von Ferruccio Busoni, Heinrich Kaminski, Hans Pfitzner und Jean Sibelius, weitet den musikalischen Horizont von der Gegenwart bis in die Zeit des italienischen Madrigals und der klassischen Vokalpolyphonie zurück. Die Stiftung Berliner Philharmoniker ist stolz darauf, Kooperationspartner des *musikfest berlin* zu sein und mit ihren Möglichkeiten zum Erfolg des Festivals beitragen zu können. Und wir freuen uns darauf, zusammen mit dem Publikum die Orchester, Chöre und Ensembles des internationalen Musiklebens mit ihren Dirigenten und Solisten als Gäste in der Philharmonie begrüßen zu können. Ich wünsche dem Künstlerischen Leiter des *musikfest berlin* Winrich Hopp und seinem Team gutes Gelingen und allen Besuchern und Mitwirkenden viel Freude an den Konzerten.

Ihr



Martin Hoffmann

Intendant der Stiftung Berliner Philharmoniker

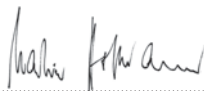
Welcome

A mammoth programme! On the initiative and at the invitation of the Berliner Festspiele, more than 1.600 musicians will be present at the Philharmonic during the *musikfest berlin 2011*. Besides the Berlin-based orchestras, the Philadelphia Orchestra and the Pittsburgh Symphony Orchestra will be arriving from the USA, the Philharmonia Orchestra from London and Jos van Immerseel's Anima Eterna from Belgium. We will be able to hear the SWR Sinfonieorchester Baden-Baden and Freiburg, the Sächsische Staatskapelle Dresden, the musikFabrik from Cologne, choirs, ensembles and soloists, 45 illustrious names such as Pierre-Laurent Aimard, Tzimon Barto, Leila Josefowicz, Marc-André Hamelin, Anne-Sophie Mutter, Maurizio Pollini, Jean-Yves Thibaudet and Tabea Zimmermann. Within the about three weeks of the *musikfest berlin* there is not only the coming and going of orchestras, ensembles and artists, but extraordinary programmes are rehearsed and polished, productions are worked on to be launched at the *musikfest berlin*. While the guest orchestras arrive and depart, Mahler's *Symphony of a Thousand* is prepared and, simultaneously, Luigi Nono's *Prometeo* rehearsed - two large-scale projects that fully utilise the spatial capacities of the Philharmonic and require meticulous logistics.

I am very glad about the initiative of the *musikfest berlin* to perform Luigi Nono's *Prometeo* - a piece that was presented for the first time 23 years ago in Berlin - with the Konzerthausorchester in our venue because it builds on the Konzerthaus' and the Berlin Philharmonic's common concert series „United Classical Music“ from the last season in the most beautiful manner. In general, the *musikfest berlin* once again offers a programme that lets us discover the music anew: It links Gustav Mahler with Luigi Nono, joins a portrait of the composer Wolfgang Rihm to that of Franz Liszt, presents hardly performed works by Ferruccio Busoni, Heinrich Kaminski, Hans Pfitzner and Jean Sibelius, expands the musical horizon from the present all the way back to the time of the Italian madrigal and the classical vocal polyphony.

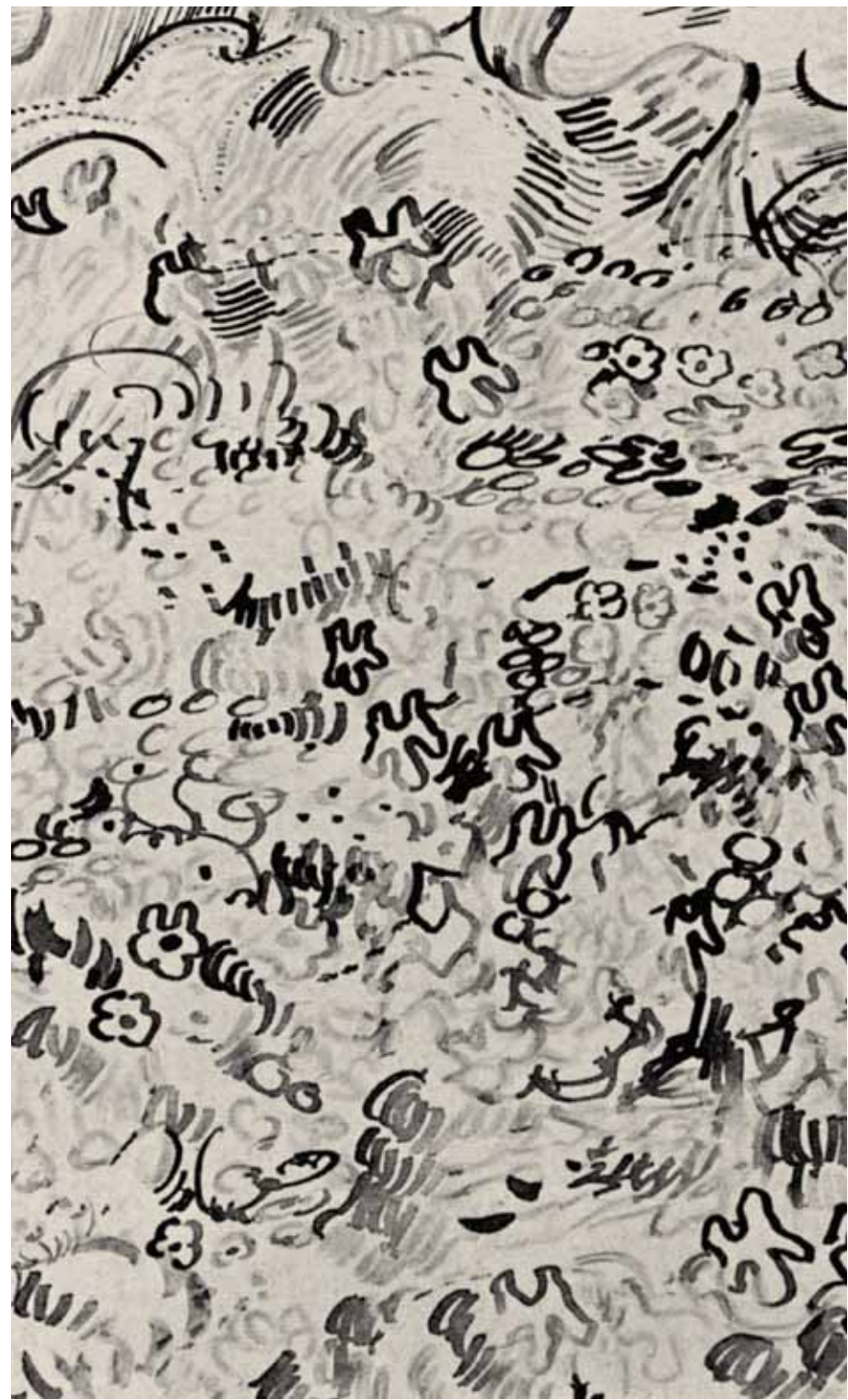
The Stiftung Berliner Philharmoniker is proud to be a cooperation partner of the *musikfest berlin* and to be able to contribute to the success of the festival with its possibilities. And we are looking forward to, along with the audience, being able to welcome the orchestras, choirs and ensembles of international musical life with their conductors and soloists as guests in the Philharmonic. I wish Winrich Hopp, the artistic director of the *musikfest berlin* and his team a successful outcome und all attendess and contributors much enjoyment with the concerts.

Yours,



Martin Hoffmann

General Manager of the Berliner Philharmoniker Foundation





musikfest berlin 2011 | Veranstaltungstermine

SEITE

Fr	02. IX	<i>Getsemanekirche</i> 20.00h	Huelgas Ensemble Minguet Quartett PAUL VAN NEVEL	25
Sa	03. IX	<i>Philharmonie</i> 20.00h	The Philadelphia Orchestra CHARLES DUTOIT	29
So	04. IX	<i>Kammermusiksaal</i> 11.00h	Matinee Minguet Quartett Jörg Widmann	33
So	04. IX	<i>Philharmonie</i> 20.00h	SWR Sinfonieorchester EMILIO POMÁRICO	37
Mo	05. IX	<i>Kammermusiksaal</i> 20.00h	Klavierrecital I PIERRE-LAURENT AIMARD	41
Di	06. IX	<i>Ausstellungsfoyer</i> <i>Kammermusiksaal</i> 17.30h	»Quartett der Kritiker« Gespräch über <i>Kullervo</i>	98
Di	06. IX	<i>Philharmonie</i> 20.00h	Philharmonia Orchestra London ESA-PEKKA SALONEN	45
Mi	07. IX	<i>Philharmonie</i> 20.00h	Anima Eterna Brugge JOS VAN IMMERSEEL	49
Do	08. IX	<i>Philharmonie</i> 20.00h	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin MAREK JANOWSKI	53
Fr	09. IX	<i>Kammermusiksaal</i> 20.00h	musikFabrik RIAS Kammerchor MARTYN BRABBINS/ HANS-CHR. RADEMANN	57
Sa	10. IX	<i>Philharmonie</i> 19.00h	Berliner Philharmoniker ANDRIS NELSONS	61
So	11. IX	<i>Philharmonie</i> 11.00h		
So	11. IX	<i>Philharmonie</i> 20.00h	Pittsburgh Symphony Orchestra MANFRED HONECK	65

2 – IX | 20 – IX – II

SEITE

Mo	12. IX	<i>Philharmonie</i> 20.00 h	Sächsische Staatskapelle Dresden CHRISTIAN THIELEMANN	69
Di	13. IX	<i>Philharmonie</i> 20.00 h	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin LEO HUSSAIN	73
Mi	14. IX	<i>Radialsystem V</i> 20.00 h	Gesualdo Consort Amsterdam HARRY VAN DER KAMP	77
Do	15. IX	<i>Philharmonie, Foyer</i> 18.30 h	Education-Projekt SONGS: Mahler – III. Teil	100
Do	15. IX	<i>Philharmonie</i> 20.00 h	MAHLER: 8. Symphonie	81
Sa	17. IX		Berliner Philharmoniker	
So	18. IX		SIR SIMON RATTLE	
Fr	16. IX	<i>Kammermusiksaal</i> 20.00 h	NONO: PROMETEO	85
Sa	17. IX		Ensemble Modern / Schola Heidelberg Experimentalstudio SWR Konzerthausorchester Berlin ARTURO TAMAYO / MATILDA HOFMAN	
So	18. IX	<i>Kammermusiksaal</i> 11.00 h	Klavierrecital II: Benefizkonzert ANDRÁS SCHIFF	89
Mo	19. IX	<i>Philharmonie</i> 20.00 h	Staatskapelle Berlin	93
Di	20. IX	<i>Konzerthaus Berlin</i> 20.00 h	DANIEL BARENBOIM	



Freitag, 2. Sept. 2011 | 20.00 h
Gethsemanekirche

ET LUX PERPETUA LUCEAT

WOLFGANG RIHM [*1952]

ET LUX

für Vokalensemble und Streichquartett [2009]

HUELGAS ENSEMBLE

AXELLE BERNAGE, SABINE LUTZENBERGER Cantus

TERRY WEY, ACHIM SCHULZ Altus

STEFAN BERGHAMMER, MATTHEW VINE Tenor

TIM WHITELEY, MARTIN BACKHAUS Bassus

MINGUET QUARTETT

ULRICH ISFORT 1. Violine

ANNETTE REISINGER 2. Violine

AROA SORIN Viola

MATTHIAS DIENER Violoncello

PAUL VAN NEVEL Leitung

In dieser Komposition erklingen Textfragmente der römischen Requiemiturgie. Sie erscheinen jedoch nicht »intakt« und in liturgisch korrekter Folge. Eher tauchen sie auf als erinnerte Bestandteile eines – wie in einer Anamnese – schrittweise vergegenwärtigten Zusammenhanges. Es sind einzelne Wortverbindungen, die – immer wiederkehrend – zentrale Bedeutung ausstrahlen. Ganz im Zentrum: ... et lux perpetua luceat... . In kreisendem Reflektieren werden die sowohl tröstlichen als auch tief beunruhigenden Schichten dieser Worte vielleicht spürbar.

WOLFGANG RIHM

REQUIEM AETERNAM
DONA EIS
ET LUX PERPETUA
LUCEAT EIS TE DECET HYMNUS
SION
TIBI REDDETUR VOTUM
JERUSALEM
EXAUDI ORATIONEM MEAM
REQUIEM AETERNAM
DONA EIS
DOMINE
ET LUX
PERPETUA
LUCEAT
EIS
ET LUX
AD TE
OMNIS CARO VENIET
LIBERA
ANIMAS OMNIUM DEFUNCTORUM
LIBERA
DE POENIS INFERNI
LIBERA
ANIMAS
DE PROFUNDO LACU
LIBERA EAS
DE ORE LEONIS
NE ABSORBEAT EAS
TARTARUS
NE CADANT
IN OBSCURUM
DE MORTE TRANSIRE
AD VITAM
ET LUX PERPETUA
LUCEAT EIS
LIBERA ME
DE MORTE AETERNA

IN DIE ILLA TREMENDA
QUANDO COELI
MOVENDI SUNT
ET TERRA
TERRAE
LIBERA
LIBERA ME
SAECULUM PER IGNEM
TREMENS FACTUS
SUM
EGO
TREMENS FACTUS
EGO SUM
ET TIMEO
DIES ILLA
DIES MAGNA
ET AMARA VALDE
LACRIMOSA
DIES ILLA
QUA RESURGET
EX FAVILLA
HOMO REUS
ET LUX
PERPETUA
LUCEAT
REQUIEM AETERNAM
DONA EIS
ET LUX
PERPETUA
LUCEAT
LIBERA
ME
LUX
PERPETUA
LIBERA
ET LUX
PERPETUA LUCEAT



Samstag, 3. Sept. 2011 | 20.00 h
Philharmonie

Einführung 19.00 h

ERÖFFNUNGSKONZERT

WOLFGANG RIHM [*1952]
Verwandlung 3
Musik für Orchester [2007/08]

FRANZ LISZT [1811-1886]
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 A-Dur
[1839/57]

HECTOR BERLIOZ [1803-1869]
Symphonie fantastique op. 14 [1830]

JEAN-YVES THIBAUDET Klavier
THE PHILADELPHIA ORCHESTRA
CHARLES DUTOIT Leitung

Der Orchestervirtuose Wolfgang Rihm liefert in *Verwandlung 3* aufsehenerregende Mimikry, eine bestaunenswerte Anverwandlung der Strauss-Schreker-Korngold-Palette – und bleibt doch ganz bei sich. Man möge diese harfendurchrauschen, vibraphonglitzernden Mannheimer (bzw. Karlsruher) Raketen, die in Lyrismen der Solovioline münden, diesen raffinierten orchestralen Mischklang, diesen Blechsatz mit den exponierten Hörnern, mit Klang und Gestik von Korngolds »Seewolf«-Filmmusik vergleichen, um einzuschätzen, mit welcher szenischer Plastizität Rihm sich hier einer anschaulichen »Begleitmusik zu einer Lichtspielszene« annähert. Der Satz ist zwischen zartester Klangfarben-Verführung und sinfonischem Muskelspiel »durcherotisiert«, die Harmonik ein luxurierendes Fest aus aufgetürmter, gelegentlich ineinander verkeilter Spätstromantik, die Bläser soli sind bis in die tollkühne Klarinettenkadenz instrumentale Charakterstudien. Der »alte« Rihm meldet sich in der Mitte des Stücks, wenn das Tutti mit knarrendem tiefen Blech in einen Abgrund zu stürzen droht. Vor weiterem Ungemach wird es bewahrt durch eine Klangfläche aus Streicher-Tremoli und Bläser-Flutterzunge, aus der der obligate Marsch sich löst. *Verwandlung 3* endet mit »energischer« Coda, aber mit offenem Schluss ...

RAINER PETERS

★ | *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 es die Ausführungsmittel, welche der 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 Leitung des Komponisten gespielt wird. ... Von großer Wichtigkeit ist die Aufstellung der Musiker – ob sie auf horizontaler oder geneigter Fläche, ob in einem von drei Seiten geschlossenen Raume oder in der Mitte eines Saales plaziert sind; ob der Saal Reflektoren hat und wie dieselben beschaffen sind: ob von harter Substanz – also den Schall zurückwerfend, – oder von weicher – den Schall aufnehmend und brechend, – ob sie in der Nähe der Ausführenden oder entfernt von ihnen sich befinden, alles dies ist, wie gesagt, von außerordentlicher Bedeutung. Die Reflektoren sind unerlässlich,

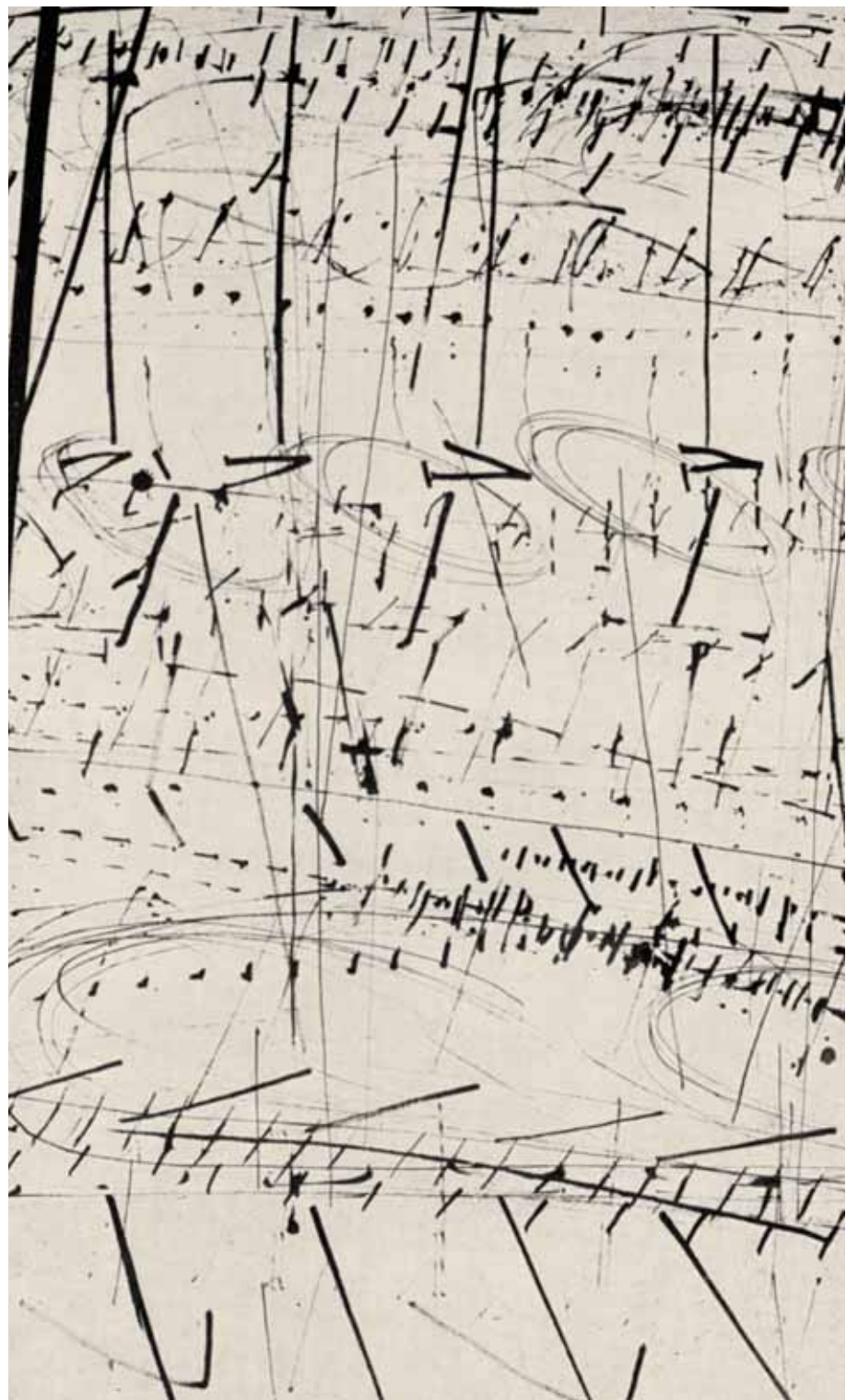
und man findet sie in jedem geschlossenen Lokal in der verschiedensten Gestalt. Ihre Wirkung ist umso größer, je näher sie dem Ausgangspunkt der Töne sind. Aus diesem Grunde gibt es keine Musik im Freien...

HECTOR BERLIOZ

Ja, er ist hier, der große Agitator, unser Franz Liszt, der irrende Ritter aller möglichen Orden (mit Ausnahme der französischen Ehrenlegion, die Ludwig Philipp keinem Virtuosen geben will); er ist hier, der hohenzollern-hechingen-sche Hofrat, der Doktor der Philosophie und Wunderdoktor der Musik, der wieder auferstandene Rattenfänger von Hameln, der neue Faust, dem immer ein Pudel in der Gestalt Bellonis folgt, der geadelte und dennoch edle Franz Liszt! Er ist hier, der moderne Amphion, der mit den Tönen seines Saitenspiels beim Kölner Dombau die Steine in Bewegung setzte, daß sie sich zusammenfügten, wie einst die Mauern von Theben. Er ist hier, der moderne Homer, den Deutschland, Ungarn und Frankreich, die drei größten Länder, als Landekind reklamieren, während der Sängler der *Ilias* nur von sieben kleinen Provinzialstädten in Anspruch genommen ward! Er ist hier, der Attila, die Geißel Gottes aller Erardschen Pianos, die schon bei der Nachricht seines Kommens erzitterten und die nun wieder unter seiner Hand zucken, bluten und wimmern, dass die Tierquälergesellschaft sich ihrer annehmen sollte! Er ist hier, das tolle, schöne, häßliche, rätselhafte, fatale und mitunter sehr kindische Kind seiner Zeit, der gigantische Zwerg, der rasende Roland mit dem ungarischen Ehrensäbel, der geniale Hans Narr ... Was aber ist der Grund dieser Erscheinung? Die Lösung der Frage gehört vielleicht eher in die Pathologie als in die Ästhetik. Ein Arzt, dessen Spezialität weibliche Krankheiten sind, und den ich über den Zauber befragte, den unser Franz Liszt auf sein Publikum ausübt, lächelte äußerst sonderbar und sprach dabei allerlei von Magnetismus, Galvanismus, Elektrizität, von der Kontagion in einem schwülen, mit unzähligen Wachskerzen und einigen hundert parfümierten und schwitzenden Menschen angefüllten Saale, von Histrionalepilepsis, von dem Phänomen des Kitzelns, von musikalischen Kanthariden und anderen skabrosen Dingen, welche, glaub ich, Bezug haben auf die Mysterien der bona dea. Vielleicht aber liegt die Lösung der Frage nicht so abenteuerlich tief, sondern auf einer sehr prosaischen Oberfläche. Es will mich manchmal bedünken, die ganze Hexerei ließe sich dadurch erklären, dass niemand auf dieser Welt seine Sukzesse, oder vielmehr die mise en scène derselben so gut zu organisieren weiß, wie unser Franz Liszt. In dieser Kunst ist er ein Genie, ein Philadelphia... **

HEINRICH HEINE

** Philadelphus Philadelphia, Künstlernamen von Jakob Meyer, berühmter Taschenspieler und Magier des 18. Jhdts.



Sonntag, 4. Sept. 2011 | 11.00h
Kammermusiksaal der Philharmonie

MATINEE

WOLFGANG RIHM [*1952]

Vier Male

Stücke für Klarinette in A [2000]

JÖRG WIDMANN [*1973]

Jagdquartett

Drittes Streichquartett [2003]

WOLFGANG RIHM

4 Studien zu einem Klarinettenquintett

für Klarinette und Streichquartett [2002]

JÖRG WIDMANN Klarinette

MINGUET QUARTETT

ULRICH ISFORT 1. Violine

ANNETTE REISINGER 2. Violine

AROA SORIN Viola

MATTHIAS DIENER Violoncello

*Ich habe die Virtuosität ganz auf die Linie verlagert,
in das Ziehen der Linie...*

WOLFGANG RIHM

Nach diesen allgemeinen Voraussetzungen beginne ich da, wo die bildnerische Form überhaupt beginnt, beim Punkt, der sich in Bewegung setzt. Kurz nach dem Ansetzen des Stiftes oder was es sonst Spitzes ist, entsteht eine Linie. (Je freier sie sich zunächst ergeht, desto klarer ihre bewegliche Natur.) ... Auch unsere Kinder beginnen meist damit, sie entdecken eines Tages das Phänomen des beweglichen Punktes, und man kann sich kaum mehr vorstellen mit welcher Begeisterung. Mit größter Ungebundenheit bewegt sich zunächst der Stift wohin es gefällt. Beim Betrachten der ersten Werke wird aber auch zugleich die Entdeckung gemacht, dass die begangenen Wege nun festgeschrieben stehen. Kinder, die nun Freude am Chaotischen behalten, sind natürlich keine Bildner, aber andere Kinder werden bald zu einer gewissen Ordnung fortschreiten. Die Kritik der beschriebenen Gänge setzt ein. Die Chaotik des ersten Spiels weicht einer anfänglichen Gesetzmäßigkeit. Die Freiheit der Linienführung unterwirft sich der zu erwartenden Endwirkung. Vorsichtshalber beginnt nun ein Wirken mit ganz wenigen Linien. Man bleibt primitiv.

PAUL KLEE 1921/22

*Das Unpathetische eines Striches.
Im Ton immer Pathos.*

WOLFGANG RIHM

JOHANN CHRISTOPH DENNER, ein Flötenmacher, geboren zu Leipzig, den 13. Aug. A. 1655., begab sich in dem achten Jahr seines Alters mit seinen Eltern nach Nürnberg, alda solche sich wohnhaft niederliesen, und erlernete von seinem Vatter das Wildruff= (r) und Horn=Drehen, welches dieser als seine *Profession* triebe, mit vielen Fleiß; hierauf legte er sich auch auf die Flöten und andere blasende *Instrumenta* zu machen, und brachte nach deme bey selbigen, da er sich zugleich in der *Musique*, die er ohne einem Lehrmeister begrieffe, trefflich *habilitirte*, nach denen *musicalischen Fundamenten* eine so accurate Stimmung an, daß dergleichen *Instrumenta*, absonderlich aber seine Flöten, deßwegen allenthalben, auch an denen entferntesten Oertern, vor andern sehr starck gesucht wurden.

Zuletzt triebe ihn sein Kunst=Belieben annoch dahin an, wie er noch ein mehrers durch seine Erfindung und Verbesserung bey bemeldten Instrumenten dargeben mögte, dieses gute Vorhaben erreichte auch würcklich einen erwünschten *Effect*, indeme er zu Anfang dieses lauffenden *Seculi*, eine neue Arth von Pfeiffen=wercken, die so genannte *Clarinette*, zu der *Music*-Liebenden grosen Vergnügen, ausfand, ferner wiederum die vor alten Zeiten schon bekandte Stock= oder Racketten-*Fagotte*, (s) endlich auch die *Chalumeaux* verbesserter darstellte. Er starb den 20. April A. 1707. und hinterliese zwey Söhne, welche den Ruhm ihres Vatters durch eine weitere Ausübung so wohl in geschickter Verfertigung als künstlerischer *Tractirung* eben dieser Instrumenten annoch bestens befördern.

JOHANN GABRIEL DOPPELMAYR, *Historische Nachricht von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern*,
Nürnberg 1730

Sonntag, 4. Sept. 2011 | 20.00h
Philharmonie

Einführung 19.00h

HANS ZENDER ZUM 75. GEBURTSTAG

HANS ZENDER [*1936]

Logos Fragmente [2006/10]

für gemischten Chor und großes Orchester

u.a. nach Texten aus dem Johannes-Evangelium,
von Valentinus, aus dem Thomas-Evangelium und aus
der hebräischen Spruchsammlung Pirqa Abot

Fragment I: Johannes, 1,1-16: *Im Anfang* (griechisch-deutsch)

Fragment II: Aus dem Pirqa Abot: *Passion* (englisch)

Fragment III: Johannes 10, 17-18: *Warum* (deutsch)

Fragment IV: Johannes 15, 1-6: *Weinstock* (deutsch)

Fragment V: Psalm des Valentinus: *Valentinos* (deutsch)

Fragment VI: Aus dem Thomas-Evangelium (deutsch)

Fragment VII: Johannes 14, 5-9: *Weg* (deutsch)

Fragment VIII: Johannes 20, 11-18: *Magdalena* (deutsch)

Fragment IX: Apostel 2, 2-4 | Tanzlied aus den Acta Johannis: *Geist* (deutsch, lateinisch)

URAUFFÜHRUNG von Fragment IX und des Gesamtwerks *Logos Fragmente*

Fragment IX ist ein Kompositionsauftrag des musikfest berlin | Berliner Festspiele und des
SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg

SWR SINFONIEORCHESTER BADEN-BADEN UND FREIBURG
SWR VOKALENSEMBLE STUTTGART | Celso Antunes Einstudierung
EMILIO POMÁRICO Leitung

Jm anfang war das Wort / Vnd das wort war bey Gott /
vnd Gott war das Wort. /
Das selbige war im anfang bey Gott. /
Alle ding sind durch dasselbige gemacht / vnd on dasselbige ist
nichts gemacht / was gemacht ist. /
Jn jm war das Leben / vnd das Leben war das Liecht
der Menschen /
vnd das Liecht scheint in der Finsternis / vnd die Finsternis
habens nicht begriffen. /
ES ward ein Mensch von Gott gesand / der hies Johannes. /
Derselbige kam zum zeugnis / das er vin dem Liecht zeugete / auff
das sie alle durch jn gleubten. /
Er war nicht das Liecht / sondern das er zeugete von dem Liecht. /
Das war das warhafftige Liecht / welchs alle Menschen erleuchtet /
die in diese Welt komen. /
Es war in der Welt / vnd die Welt ist durch dasselbige gemacht /
vnd die Welt kandte es nicht. /
ER kam in sein eigenthum / Vnd die seinen namen jn nicht auff. /
Wie viel jn aber auffnamen / denen gab er macht / Gottes Kinder
zu werden / die an seinen Namen gleuben /
Welche nicht von dem Geblüt / noch von dem willen
des Fleisches / noch von dem willen eines Mannes /
Sondern von Gott geboren sind.
Vnd das Wort ward Fleisch / vnd wonet vnter vns /
Vnd wir sahen seine herrligkeit / eine herrligkeit /
als des eingeboren Sons vom Vater / voller Gnade vnd Wahrheit. /
Johannes zeuget von jm / rüffet vnd spricht / Dieser war es /
von dem ich gesagt habe / Nach mir wird komen /
der vor mir gewesen ist / denn er war ehe denn ich. /
Vnd von seiner Fülle haben wir alle genomen /
Gnade vmb gnade.

Euangelion S. JOHANNIS I. I-16/ Luther, 1545

Unsere Vorstellung von der Einheit eines Kunstwerkes ist normalerweise verbunden mit dem einen Autor, der es hervorbringt; von diesem Autor wiederum erwartet man, dass er eine gleichbleibende Sprache, einen »Stil« schreibt. Nun könnte man sich aber Autoren vorstellen, die sich in mehreren Sprachen bzw. Stilen ausdrücken; ebenso Werke, die von einer Vielzahl von Autoren produziert werden. In meinem Bewusstsein bildete sich plötzlich als Modell für mein Stück die Vorstellung einer jener Bibliotheken gnostischer und biblischer Schriften, wie sie als sensationelle Funde nach dem Zweiten Weltkrieg an verschiedenen Orten aufgetaucht waren: Papyrus-Fragmente, schwer zu entziffern und chaotisch in ihrer Heterogenität, aber bei näherem Zusehen von größter Kohärenz durch das Band der gemeinsamen geistigen Ausrichtung und der Herkunft aus der gleichen kulturellen Region und historischen Zeit. Hier gibt es sehr wohl eine Einheit, aber keine durch ein Subjekt geschaffene. Damit war auch entschieden, dass ich die Texte für meine musikalischen Fragmente ähnlichen Quellen des 1. und 2. Jahrhunderts entnehmen würde. Dies kam auch meiner eigentlichen Absicht entgegen, mich in diesem Werk in besonderer Weise mit der Fähigkeit des menschlichen Bewusstseins zu Konzentration und Sammlung auseinander zu setzen. Dies wiederum hing mit der Faszination zusammen, welche die amerikanische Malerei der Jahrhundertmitte in immer noch wachsendem Maß auf mich ausübt. Rothko, Motherwell und Newman sind in meinen Augen die radikalsten Künstler des 20. Jahrhunderts. Barnett Newman, auch als Theoretiker sehr scharfsinnig, scheint mir die kühnste, nie übertroffene Antwort auf die Situation der Moderne gegeben zu haben: Er antwortet auf die unmittelbare Konfrontation mit dem Chaos durch die ikonische Präsenz der gesammelten geistigen Einheit, die er bildnerisch auf den einfachsten – und dadurch provozierendsten – Punkt bringt. Über die Bedeutung des »Logos« für Newman schreibt Jean-François Lyotard 1983 in seinem Essay *Der Augenblick. Barnett Newman*:

»Das Wort, wie ein Blitz in der Dunkelheit, oder eine Linie auf einer leeren Fläche, legt den Grund für jede Differenz. Es macht diese Differenz – so gering sie sein mag – bewusst erlebbar und schafft so eine neue Sphäre: die Empfindung.«

HANS ZENDER



Montag, 5. Sept. 2011 | 20.00 h
Kammermusiksaal der Philharmonie

Einführung 19.00 h

KLAVIERRECITAL I

FRANZ LISZT [1811-1886]
La lugubre gondola Nr. 2 [1885]

RICHARD WAGNER [1813-1883]
Sonate für Klavier As-Dur [1853]
»Für das Album von Frau M. W.«

FRANZ LISZT
Nuages gris [1881]

ALBAN BERG [1885-1935]
Sonate für Klavier op. 1 [1907/8, rev. 1920]

FRANZ LISZT
Unstern! – Sinistre [undatiert]

ALEXANDER SKRJABIN [1872-1915]
Sonate für Klavier Nr. 9 op. 68 [1912/13]
»Schwarze Messe«

FRANZ LISZT
Sonate für Klavier h-Moll [1852/53]

PIERRE-LAURENT AIMARD Klavier

Klindworth hat mir soeben Deine große Sonate vorgespielt! – ... Liebster Franz! Jetzt warst Du bei mir –. Die Sonate ist über alle Begriffe schön; groß, liebenswürdig, tief und edel – erhaben, wie Du bist. Ich bin auf das tiefste davon ergriffen... Weiter sage ich Dir soeben – unmittelbar nach der Anhörung – nichts: aber von dem, was ich Dir sage, bin ich so voll, als es ein Mensch sein kann. Nochmals: Du warst bei mir: – oh, wärest Du es ganz bald und leibhaftig: nur so ertrügen wir das Leben schön!! –

WAGNER AN LISZT, 1855

La lugubre gondola.

*Wie aus Vorahnung schrieb ich diese Elegie in Venedig,
6 Wochen vor Wagner's Tod.**

LISZT AN FERDINAND TABORSZKY, 1885

* | Liszt bezieht sich auf *La lugubre gondola* Nr. 1 (1822)

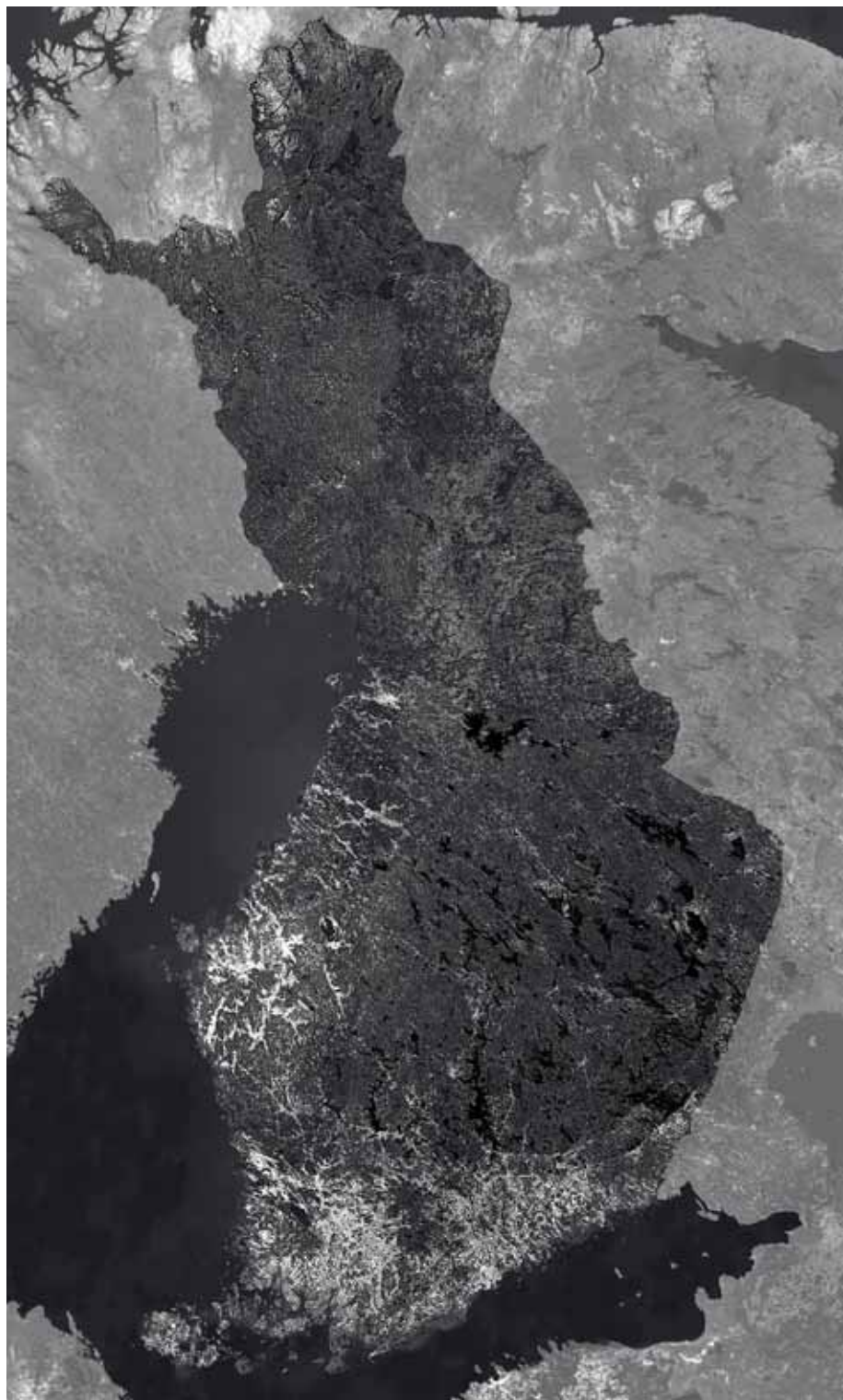
Venedig, November 1882/83. Stunden mit Liszt, dem Bruder Franz, beglänzt von einer Lebensfreundschaft, die Schicksale verschränkte, von Liebe verzaubert und erhoben, Liszt aufhorchend beim Porazzi-Thema, staunend, wie schön das sei, Wagner von einsätzigen Symphonien träumend, die sie beide komponieren wollten: »Wenn wir Symphonien schreiben, Franz, nur keine Gegenüberstellungen von Themen, das hat Beethoven erschöpft, sondern einen melodischen Faden spinnen, bis er ausgesponnen ist; nur nichts vom Drama.« Aber Liszt war auf anderen Wegen. Er hatte mit Intervallmotiven das thematische Material längst verkürzt, er spann nichts mehr aus, er experimentierte am Rand der überlieferten Harmonik. Es war asketischer Avantgardismus. In einer Trauer-Komposition hatte er gerade in Venedig *La lugubre gondola* zweistimmig gesetzt ... Wagner hörte nicht hin. Er hatte Liszt viel zu verdanken, und er war ihm, was er wusste, gewiß näher als den meisten seiner Zeitgenossen. Der chromatischen Symphonik des mittleren Liszt hatte er viel abgewonnen, und er bewunderte die gewaltigen Dimensionen der musikalischen Dichtungen wie *Dante* ... Den spröden Altersstil Liszts, mit dem er in anderer Weise als der Schöpfer des *Tristan* seiner Zeit voraus war, hat Wagner nicht verstanden und das, was er andeutungsweise am Klavier davon hörte, für »Missklang« gehalten.

MARTIN GREGOR DELLIN

Was ist ein Thyrsus? Seinem geistigen und dichterischen Sinne nach ist er ein Zeichen der Weihe in der Hand der Priester und Priesterinnen, welche die Gottheit feiern, deren Vermittler und Diener sie sind. Doch seiner Natur nach ist er nur ein Stab, ein einfacher Stecken, eine Hopfenstange, ein Rebpfahl, trocken, hart und gerade. Um diesen Stab spielen und scherzen in mutwilligen Mäandern Ranken und Blüten, jene gewunden und wankend, diese überhangend wie Glocken oder umgekehrte Becher. Und ein wunderbarer Glanz bricht aus dieser Vielfalt von Linien und Farben, zarten oder leuchtenden. Ist es nicht, als machten die gebogene Linie und die Spirale der Geraden den Hof und umtanzten sie in stummer Anbetung? Ist es nicht, als vollführten all diese zarten Blüten, all diese Kelche, dieser ganze Überschwang von Düften und Farben, einen mystischen Fandango um den hieratischen Stab? Welcher törichte Sterbliche aber wäre verwegen genug, entscheiden zu wollen, ob die Blumen und Ranken für den Stab geschaffen wurden, oder ob der Stab nur ein Vorwand ist, die Schönheit der Ranken und Blumen zu zeigen? Der Thyrsus ist das Sinnbild Ihrer wunderbaren Doppelnatur, mächtiger und verehrter Meister, teurer Bacchant der geheimnisvollen und leidenschaftlichen Schönheit. Nie hat eine Nymphe unter dem Stachel des immer sieghaften Bacchus den Thyrsus so kräftig und mit solchem Mutwillen über den Häuptern geschwungen, wie Sie Ihren Genius schwenken über den Herzen Ihrer Brüder. – Der Stab, das ist Ihr Wille, gerade, fest und unerschütterlich; die Blumen sind die Windungen, mit denen Ihre Phantasie den Stab umspielt; sie sind das weibliche Element, das um das männliche seine betörenden Pirouetten ausführt. Die gerade Linie und die Arabeske, Absicht und Ausdruck, Strenge des Willens, Schmiegsamkeit des Wortes, Einheit des Zieles, Vielfalt der Mittel, allmächtiges und unzerlegbares Amalgam des Genies, welcher Zergliederer hätte die Vermessenheit, Euch zu zerlegen und zu trennen?

Lieber Liszt, durch die Nebel, über die Ströme, über die Städte, wo die Klaviere Ihren Ruhm singen, wo die Druckerei Ihre Weisheit übersetzt, an jeder Stätte, wo Sie weilen mögen, im Glanz der ewigen Stadt oder in den Nebeln der verträumten Länder, die Gambrinus tröstet, ob Sie Gesänge der Wonne oder unsagbaren Wehs improvisieren, oder dem Papier Ihre tiefsinnigen Betrachtungen anvertrauen, Sänger der ewigen Lust und des ewigen Grauens, Denker, Dichter und Künstler, ich grüße Sie in der Unsterblichkeit!

CHARLES BAUDELAIRE, *Le Thyrsus*. À Franz Liszt (1863)



Dienstag, 6. Sept. 2011 | 20.00 h
Philharmonie

Einführung 17.30 h*
»Quartett der Kritiker«

FERRUCCIO BUSONI [1866-1924]
Zweite Orchestersuite
(Geharnischte Suite) op. 34a [1895-1903]

ESA-PEKKA SALONEN [*1958]
Konzert für Violine und Orchester [2009]
Deutsche Erstaufführung

JEAN SIBELIUS [1865-1957]
Kullervo
Symphonische Dichtung
für großes Orchester, Soli und Chor op. 7 [1891]

LEILA JOSEFOWICZ Violine
MONICA GROOP Mezzosopran
JUKKA RASILAINEN Bass
Herren des ORPHEI DRÄNGAR | Cecilia Rydinger Alin Einstudierung
PHILHARMONIA ORCHESTRA LONDON
ESA-PEKKA SALONEN Leitung

* | Am Dienstag, 6. September, 17.30 h, findet im Ausstellungsfoyer des Kammermusiksaals anstelle der üblichen Einführung das »Quartett der Kritiker« des Preises der deutschen Schallplattenkritik statt, siehe hierzu Seite 98.

Mieleni minun tekevi, / *Werde von der Lust getrieben*, / aivoni ajattelevi / *Von dem Sinne aufgefordert*, / lähteäni laulamahan, / *Daß ans Singen ich mich mache*, / saa'ani sanelemahan, / *Daß ich an das Sprechen gebe*, / sukuvirttä suoltamahan, / *Daß des Stammes Lied ich singe*, / lajivirttä laulamahan. / *Jenen Sang, den bergebrachten*; / Sanat suussani sulavat, / *Worte schmelzen mir im Munde*, / puhe'et putoelevat, / *Es entschlüpfen mir die Töne*, / kielelleni kerkiävät, / *Wollen meiner Zung' enteilen*, / hampahilleni hajoovat. / *Wollen meine Zähne öffnen*. / Veli kulta, veikkoseni, / *Goldner Freund, mein lieber Bruder*, / kaunis kasvinkumppalini! / *Theurer, der mit mir gewachsen!* / Lähe nyt kanssa laulamahan, / *Komme jetzt mit mir zu singen*, / saa kera sanelemahan / *Komme um mit mir zu sprechen*, / yhtehen yhyttyämme, / *Da wir nun zusammentraten* / kahta'alta käytyämme! / *Von verschiedenen Seiten kamen*; / Harvoin yhtehen yhymme, / *Selten kommen wir zusammen*, / saamme toinen toisihimme / *Kommt der eine zu dem andern* / näillä raukoilla rajoilla, / *In den armen Länderstrecken*, / poloisilla Pohjan mailla. / *Auf des Nordens armen Boden*.

Eingangsrune des *Kallervo*-Epos,

dessen Runen 31 bis 36 den *Kallervo*-Zyklus bilden;
ins Deutsche übertragen von Anton Schiefer (1852)

Kallervo ist eine einmalige, reife Frucht ... Auch ohne intensive Folklorestudien war Sibelius in der Lage, Motive, Tonleitern und Rhythmen aus dem finnischen Volksgut zu simulieren ... Kreativ wie ein Runosänger, ein finnischer Homeride, bearbeitete er die archaischen Geschichten...

TOMI MÄKELÄ

Kallervo war im Sommer und Herbst 1891 komponiert worden. Als es fertig war, fuhr ich mit Yrjö Hirn nach Porvoo, um Larin Paraske zu hören. Es gab noch keinen Schnee, aber es war schon sehr kalt. Ich hatte keine Ahnung davon, was für eine Berühmtheit ich vor mir hatte. Als sie sang, fiel mir in erster Linie auf, wie so eine Runensängerin mit der finnischen Sprache umging: »murehiaa-aa-aa«, »musta lintuu-uu-uu«, also besonders dehnte und betonte sie die letzten Silben der Wörter. In meinen Ohren klang jene Akzentuierung von Paraske sehr seltsam und ich hatte auch keine Ahnung, mit was für einer großen Expertin ich es zu tun hatte, denn ich wusste nicht, dass sie eine so erstklassige Runensängerin war. In *Kallervo* hatte ich die natürliche Akzentuierung der Silben benutzt. Dann später habe ich in den Kalevala-metrischen Gedichten, zum Beispiel in der *Kahnfabrt* (*Väinämöisen venematka*) die Praxis von Paraske befolgt.

JEAN SIBELIUS in einem Gespräch mit JUSSI SNELLMAN

Beschreibung des Lands Finmarck: Finmarck ist auch ein mitnächtige Landschaft, gehört under das Königreich Nordwegen, ist aber vorzeiten von wegen seiner Grösse und Weite eyn besonder Königreich gewesen. Ligt an eynem rauhen und sehr kalten Ort, gibt doch starcke und dapffere Leuth, die sich in Kriegsläufften wider ihre Feind redlich wehren.

Der Lufft desselbigen Lands, gleich wie auch der andern umbligenden Ländern, ist stätigs kalt und schön, jedoch den Leuthen unschädlich, gibt zu Somerszeiten nit vil Regen und ist so gestaltet, dass die Fisch, ob sie wol nit gesaltzen, sonder alleyn am Lufft getrücknet werden, zehen gantzer Jar gut bleiben und nicht verfaulen.

Vom 25. Tag des Aprillen biß auff den achten Tag Septembris ist es für und für daselbst Tag ohn eynige Finsterniß und wird die Sonn vom vierden Tag Maij biß auff den ersten Augusti stätigs gesehen, dass keyn Nacht darzwischen kompt.

Von dieser Landschaft Finmarck ist gegen Mittag und in Gothland über 350, das ist vierthalbhundert göthischer Meylen, da man zu Mitternacht in Somerszeiten, umb Pffingsten, doch nur an etlichen Orten als zu Lincop und Scaris auch die allerkleynesten Schrifften on eyn Liecht lesen und schreiben, ja auch Gelt zehlen kan. Es werden auch an denselbigen Orten, da die Höhe des Poli Arctici 60 Grad ist, von Anfang des Maien biß zu Ende des Augstmonats gar keyne Stern gesehen, dann alleyn der Mond, welchen man, wann er voll ist, gleich wie eynen brennenden Wüsch und Busch eyn Weile auff der flachen Erden mit grosser Verwunderung und Schrecken sihet.

OLAUS MAGNUS, *Historia de gentibus septentrionalibus* (Beschreibung der Völker des Nordens), Rom 1555, »ins Teutsch gebracht durch Israellem Achatium«, Straßburg 1567.



Mittwoch, 7. Sept. 2011 | 20.00 h
Philharmonie

Einführung 19.00 h

FRANZ LISZT [1811-1886]
Ungarische Rhapsodie Nr. 3 für Orchester D-Dur [ca. 1857/60]

FRANZ LISZT
La notte [nach Michelangelo]. Aus den *Trois odes funèbres* [1863-64]

HUGO WOLF [1860-1903]
Harfenspieler I, II, III, Prometheus
aus den *Goethe-Liedern* für Stimme und Orchester [1888/90]

FRANZ LISZT
Deux Légendes [1863]
1. *St. François d'Assisi La prédication aux oiseaux*
2. *St. François de Paule marchant sur les flots*

FRANZ LISZT
Les préludes (d'après Lamartine). Symphonische Dichtung [1854]

FRANZ LISZT
Von der Wiege bis zum Grabe. Symphonische Dichtung [1881-82]

FRANZ LISZT
Totentanz
Paraphrase über »Dies irae« für Klavier und Orchester [1849]

THOMAS BAUER Bariton
PASCAL AMOYEL Fortepiano Erard 1886
ANIMA ETERNA BRUGGE
JOS VAN IMMERSEEL Leitung

Bedecke deinen Himmel, Zeus, / Mit Wolkendunst, / Und übe, dem Knaben
gleich, / Der Disteln köpft, / An Eichen dich und Bergeshöhn; / Mußt mir
meine Erde / Doch lassen stehn, / Und meine Hütte, die du nicht gebaut, / Und
meinen Herd, / Um dessen Glut / Du mich beneidest. // Ich kenne nichts
Ärmers / Unter der Sonn' als euch, Götter! / Ihr nähret kümmerlich / Von
Opfersteuern / Und Gebetshauch / Eure Majestät, / Und darbtet, wären / Nicht
Kinder und Bettler / Hoffnungsvolle Toren. // Da ich ein Kind war, / Nicht
wusste wo aus noch ein, / Kehrt' ich mein verirrtes Auge / Zur Sonne, als wenn
drüber wär' / Ein Ohr zu hören meine Klage, / Ein Herz wie mein's, / Sich des
Bedrängten zu erbarmen. // Wer half mir / Wider der Titanen Übermut? / Wer
rettete vom Tode mich / Von Sklaverei? / Hast du nicht alles selbst vollendet, /
Heilig glühend Herz? / Und glühtest jung und gut, / Betrogen, Rettungsdank /
Dem Schlafenden da droben? // Ich dich ehren? Wofür? / Hast du die
Schmerzen gelindert / Je des Beladenen? / Hast du die Tränen gestillet / Je des
Geängsteten? / Hat nicht mich zum Manne geschmiedet / Die allmächtige
Zeit / Und das ewige Schicksal, / Meine Herrn und deine? // Wähnest du etwa, /
Ich sollte das Leben hassen, / In Wüsten fliehen, / Weil nicht alle / Blüten-
träume reifen? // Hier sitz' ich, forme Menschen / Nach meinem Bilde, / Ein
Geschlecht, das mir gleich sei, / Zu leiden, zu weinen, / Zu genießen und zu
freuen sich, / Und dein nicht zu achten, / Wie ich!

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Prometheus* (1773)

*Dies irae dies illa, / Solvet saeculum in favilla: /
Teste David cum Sibylla. // Quantus tremor est futurus ...*

[Prediger:] O vos mortales, perversi mundi sodales, / Finem pensate que
futura considerate, / Qualibus ad primum tempusque requiritur imum. /
Pro loco duplatur, ubi fines perpetuatur. / Mors horrenda nimis est cunctorum
quoque finis. / Qualiter aut quando venerit, manet in dubitando. / Sic etiam
dura noscuntur inde futura / Propter ignotum remanendi locum quoque totum. /
Pendet a factis in isto mundo peractis. / Ergo peccare disistite, si properare /
Ad finem cupitis optatum, nam bene scitis, / Quod caelum dignus locus est,
sed fit malis ignis.

Theutunice: O ir tödlichen menschen all, / Die der falschen welt wolt
wolgefallen, / Bedenkt, wie das ende sei, / Und merkt, was künftigt ist dabei. /
Zu dem ersten gehört wie und wenn, Das letzt ist zwiefaltig benennt, /

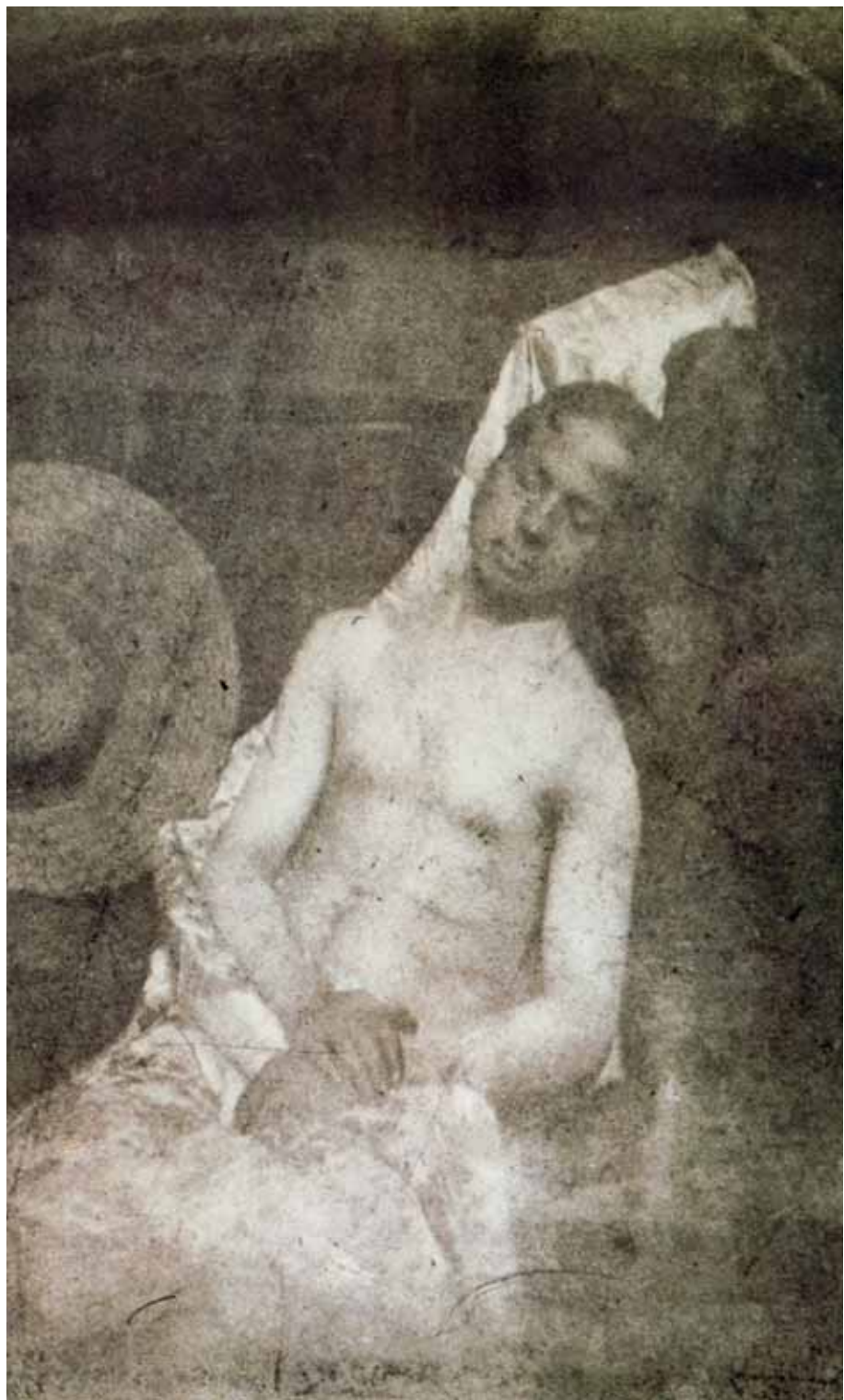
Wa die stat zu bleiben ist. / Der tod euch allen das end beweist. /
Aber wie oder wenn des todes zeit / Komen sol, des enwist ir nit, /
Es wirt erkant euch allen hert, / Was jedermann dar nach ist beschert, /
Umb das unkündig ist die stat, / Wa jederman sein bleiben hat. /
Das alles wirt an den werken hangen, / Die in diser welt sind begangen. /
Dar umb solt ir von sünden lan, / Wolt ir zu demende gan, /
Der ir alle seid begierlich, / Und ist darzu wissentlich, / Das der himel wird den
frumen, / In das feur die bösen kumen.

Schluss des Oberdeutschen Totentanzes,
des ältesten lateinischen Grundtextes
für den Totentanz, mit deutscher Übersetzung, 1443/47

Ihr wißt, ich habe es nicht vergnüglich zu Hause; niemand geht mit mir ins Theater; mein Vormund ist zu geizig; Gott kümmert sich nicht um mich und meine Langeweile, und ich habe kein schönes Kindermädchen, um mich von ihr verwöhnen zu lassen. Oft denke ich, was mich freuen könnte, wäre: immer geradeaus vor mich hin zu gehen, ohne zu wissen wohin, ohne daß irgendwer sich Gedanken darüber macht, und immer neue Länder zu sehen. Ich fühle mich nie und nirgends wohl, und ich glaube immer, es ginge mir anderswo besser als dort, wo ich bin. Neulich aber, auf dem letzten Jahrmarkt in unserem Nachbardorf, habe ich drei Männer gesehen,* die so leben, wie ich leben möchte. Ihr ändern habt sie nicht beachtet. Sie waren groß, fast schwarz und sehr stolz, trotz ihrer Lumpen, und sahen aus, als hätten sie niemand nötig. Ihre großen dunklen Augen begannen immer mehr zu funkeln, während sie Musik machten; eine so überwältigende Musik, daß man bald tanzen, bald weinen, bald beides zugleich tun möchte, und bei der man verrückt würde, wenn man ihnen zu lange zuhörte. Der eine strich mit dem Bogen über seine Geige, als wollte er einen tiefen Gram erzählen; der andere ließ sein Hämmerchen über die Saiten eines kleinen Klaviers hüpfen, das er an einem Riemen um den Hals trug: Das klang, als mache er sich über den Wehgesang seines Nachbarn lustig, während der dritte von Zeit zu Zeit seine Zimbeln mit ungewöhnlicher Heftigkeit zusammenschlug. Sie waren so zufrieden mit sich selbst, dass sie noch fortfuhren, ihre Wildenmusik zu spielen, als die Menge sich schon verlaufen hatte. Schließlich haben sie die Münzen zusammengeklaut, haben ihr Gepäck auf den Rücken genommen, und sind davongegangen. Ich wollte wissen, wo sie wohnten; ich bin ihnen von weitem nachgeschlichen, bis zum Waldrand, und da begriff ich, daß sie nirgends wohnten.

CHARLES BAUDELAIRE, *Les Vocations* (1864)

* Die Schilderung der drei Männer geht vermutlich auf eine Anregung durch Nikolaus Lenau's Gedicht *Die drei Zigeuner* zurück, das Baudelaire aus Liszts Buch *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (Paris 1859) kannte.



Donnerstag, 8. Sept. 2011 | 20.00 h
Philharmonie

Einführung 18.45 h

JOHANNES BRAHMS [1833-1897]

Schicksalslied

für gemischten Chor und Orchester op. 54 [1871]

nach Friedrich Hölderlin

JOHANNES BRAHMS

Rhapsodie für Alt-Solo, Männerchor und Orchester op. 53 [1869]

auf ein Fragment aus J. W. v. Goethes *Harzreise im Winter*

FERRUCCIO BUSONI [1866-1924]

Konzert für Klavier und Orchester mit Schlusschor op. 39 [1904]

Concerto per un Pianoforte principale e diversi Strumenti ad arco, ad fiato,

ed a percussione. Aggiuntovi un Coro finale per voci d'uomini a sei parti.

Le parole alemanne del poeta Oehlenschlaeger, danese.

YVONNE NAEF Alt

MARC-ANDRÉ HAMELIN Klavier

RUNDFUNKCHOR BERLIN | Nicolas Fink Einstudierung

RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

MAREK JANOWSKI Leitung

Eine Veranstaltung des Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

in Kooperation mit dem musikfest berlin | Berliner Festspiele

Aladdin mit Gulnare in der Wunderhöhle:

Hier ist die Kirche der Natur.

Die sprossenden Metall- und Steingestalten
Sind Orgelpfeifen, wodurch laut die Stimme
Des Weltgeists spricht [...]

*Die Felsensäulen fangen an tief und leise zu tönen.
Ein ferner Chor singt:*

Hebt zu der ewigen
Kraft eure Herzen;
Fühlet euch Allah nah,
Schaut seine That!

Wechseln im Erdenlicht
Freuden und Schmerzen;
Ruhig hier stehen die
Pfeiler der Welt.

Tausend und tausend und
Abermals tausende
Jahre so ruhig wie
Jetzt in der Kraft,

Blitzen gediegen mit
Glanz und mit Festigkeit,
Die Unverwüstlichkeit
Stellen sie dar.

Herzen erglüheten,
Herzen erkalteten
Spielend umwechselten
Leben und Tod.

Aber im ruhigen
Harren sie dehnten sich
Herrlich und kräftiglich
Früh so wie spät.

Hebt zu der ewigen
Kraft eure Herzen
Fühlet euch Allah nah!
Schaut seine That. [...]

Vollends belebet ist
Jetzo die todte Welt.
Preisend die Göttlichkeit,
schweigt das Gedicht!

Schlussverse aus
ADAM GOTTLIEB OEHELENSCHLÄGER
Aladdin und die Wunderlampe, 1808

Meine Aufzeichnungen zu Ferruccio Busoni sind erzwungen von tiefer Bewunderung für einen Typus schöpferischer Existenz, der dem Neuen auf der Spur, vor dem Vergangenen jedoch nicht auf der Flucht ist. Dieser Typus ist geprägt durch geradezu provozierende Bildung und Übersicht, durch Sensibilität ohne Geziertheit, synthetische Kraft und durch nahezu unerschöpfliche Artikulationsmöglichkeiten des künstlerischen Ausdrucks – mehr als nur ein *musicus doctus*, ein wahrer Doktor Faust. So populär dieser ist, so wenig volkstümlich ist die leibhaftige Ausprägung des Faustischen, wenn sie uns, wie im Falle Busoni, in dieser Gebrochenheit begegnet: aufgesplittert in viele einzelne und darum schon esoterische Skizzen, Fragmente, Transkriptionen und Entwürfe ... Das Metier wird an seine Grenzen geführt und geht dort über in die angrenzenden Metiers – bis es keine Grenzen mehr zu geben scheint. Die Lösung kontrapunktischer – also historischer – Probleme ist ihm gleich nah wie der Essay über die Zukunft, die Utopie der Musik ... Busonis Komponieren ist zu musikalischer Sprengkraft angelegt ... Symphonisch in der Anlage greift das Klavierkonzert innerhalb seiner speziellen Grenzen ... weit aus, bezieht eine symphonische Idee mit ein, die ihrerseits schon das Theatralische aus der bloßen Nachbarschaft hergeholt hat: Das Klavierkonzert ist eine Symphonie, die ein Konzert und eine Vokalsymphonie ist. Am Schluss tritt Chorklang hinzu – eine Art Faustsymphonie von Doktor Faust. WOLFGANG RIHM, 1981



Freitag, 9. Sept. 2011 | 20.00 h
Kammermusiksaal der Philharmonie

Einführung 19.00 h

WOLFGANG RIHM [*1952]

Raumauge

Schlussmonolog des Prometheus

für gemischten Chor und 5 Schlagzeugspieler [1986, 1993/94]

nach Aischylos / Handke

Astralis («Über die Linie« III)

für Chor, Violoncello und 2 Pauken [2001]

nach Novalis

abgewandt 2 Musik in memoriam Luigi Nono (3. Versuch)

für 14 Instrumentalisten [1990]

Umfassung Musik in memoriam Luigi Nono (4. Versuch)

für Orchester in 2 Gruppen [1990]

La lugubre gondola / *Das Eismeer*

Musik in memoriam Luigi Nono (5. Versuch)

für 2 Orchestergruppen und 2 Klaviere [1990-92]

Mnemosyne

für hohen Sopran und Ensemble [2006/09]

nach Hölderlin

ANNA PROHASKA Sopran

BENJAMIN KOBLER Klavier

ULRICH LÖFFLER Klavier

RIAS KAMMERCHOR | Hans-Christoph Rademann Chorleitung

MUSIKFABRIK

MARTYN BRABBINS Leitung

Wahrhaftig: Es schwankt nun die Erde, in
 Der Tat, nicht im Wort, und daneben
 Erbrüllt aus der Tiefe das Donnerecho.
 Es flackern hervor die feurigen, feurigen Kreise
 Des **Raumauges**, des Wetterleuchtens. Windstöße,
 Staubwirbel.
 Das Gebläse aller Stürme erhebt sich,
 Bläst gegeneinander, es tanzt.
 Der Luftraum ist ganz durchrüttelt vom Meer.
 So kommt auf mich sichtlich,
 Auf Schreck aus, von Zeus her
 Die Sturzwelt.
 O Heiligkeit meiner Mutter,
 O Luftraum,
 Aus welchem das allem gemeinsame Licht kreist:
 Du siehst mich. Du siehst, wie ich
 Das Unrecht erleide.

Schlussmonolog des Prometheus
 AISCHYLOS, *Prometheus, gefesselt*,
 übertragen von Peter Handke

La lugubre gondola
 später Liszt
 Wagner
 Venedig

(Vergangenheiten
 Zukünfte)
 Luigi Nono

Das Eismeer
 C. D. Friedrich
 die »gescheiterte
 Hoffnung«
 Utopie, Sozialismus

... herzliche Grüße! ...
 Ihr Wolfgang Rihm*

* aus einem Brief an Gerd Rataj, 1992

aber es haben

Zu singen

Blumen auch Wasser und fühlen,
Ob noch ist der Gott. Denn schön ist
Der Brauttag, bange sind wir aber
Der Ehre wegen. Denn furchtbar gehet
Es ungestalt, wenn Eines uns
Zu gierig genommen. Zweifellos
Ist aber der Höchste. Der kann täglich
Es ändern. Kaum bedarfer
Gesetz, wie nämlich es
Bei Menschen bleiben soll. Viel Männer möchten da
Sein, wahrer Sache. Nicht vermögen
Die Himmlischen alles. Nämlich es reichen
Die Sterblichen eh an den Abgrund. Also wendet es sich
Mit diesen. Lang ist
Die Zeit, es ereignet sich aber
Das Wahre.

FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Mnemosyne*



Samstag, 10. Sept. 2011 | 19.00 h

Sonntag, 11. Sept. 2011 | 11.00 h

Philharmonie

Einführung 18.00 h

Einführung 10.00 h

HANS PFITZNER [1869-1949]

Vorspiel zum 2. Akt

der Musikalischen Legende *Palestrina* [1917]

HEINRICH KAMINSKI [1886-1946]

Dorische Musik

für Violine, Viola, Violoncello und Orchester [1933]

WOLFGANG RIHM [*1952]

Marsyas

Rhapsodie für Trompete mit Schlagzeug
und Orchester, 2. Fassung [1998/99]

RICHARD STRAUSS [1864-1949]

Rosenkavalier-Suite [1944]

GÁBOR TARKÖVI Trompete

JAN SCHLICHTE Schlagzeug

BERLINER PHILHARMONIKER

ANDRIS NELSONS Leitung

Eine Veranstaltung der Stiftung Berliner Philharmoniker
in Kooperation mit dem musikfest berlin | Berliner Festspiele

Dass Kaminski den im Abendland seit ein paar Jahrhunderten vorgegebenen Rahmen des tonalen Idioms niemals erkennbar in Frage stellte oder gar verließ, diesem Faktum mag rezeptionsgeschichtlich eine gewisse Doppelrolle zugekommen sein. Es stellte in der zweiten Jahrhunderthälfte, als bei unzähligen Konzerthörern atonale Musik noch gefürchtet war, wohl einen Vorteil dar; die Komponisten, denen gegenüber Kaminski sich zu behaupten hatte, waren unter diesen Umständen in erster Linie Strauss, Reger, Pfitzner. Als nach der Befreiung Europas allmählich die nicht nur überragende, sondern vor allem zentrale Bedeutung Schönbergs und seiner Schule erkannt wurde, kehrten sich die Vorzeichen um, und dann ließ vollends der zeitweilig überwältigende historische Sieg der internationalen seriellen Bewegung, der Glanz der Namen und Werke von Nono, Boulez und Stockhausen die daneben verbliebene tonale Musik buchstäblich alt aussehen. Vergessen war Schönbergs Warnung, eingebettet in seine *Harmonielehre* [1921, Gustav Mahler gewidmet]: »Meine Auseinandersetzungen sollten den Glauben an die Notwendigkeit der Tonalität widerlegen, aber nicht den Glauben an die Wirkung eines Kunstwerkes, dessen Autor an die Tonalität glaubt. Woran ein Autor theoretisch glaubt, vermag er ja äußerlich in seinem Werk auszudrücken. Zum Glück nur äußerlich. Aber innerlich, dort wo der Triebmensch beginnt, dort versagt zum Glück alle Theorie und dort spricht er das aus, was besser ist als seine und meine Theorie.«

HEINZ-KLAUS METZGER, 2005

Die drei Gestalten: Marsyas, ich nenne ihn bewusst zuerst, Orpheus und Odysseus bei den Sirenen interpretiere ich so: Marsyas ist der Komponisten-Mythos, Orpheus der Interpreten-Mythos und Odysseus bei den Sirenen der Rezipienten-Mythos. Odysseus wollte die Sirenen ja wirklich hören. Deswegen läßt er sich an den Mast binden und von seinen Gefährten, deren Ohren er mit Wachs verstopft hat, an den Sirenen vorbeirudern. Er will sich dem aussetzen, er will die Erfahrung machen, er will davon berichten können, er will wissen, was da geschieht. Doch was hört er? Vielleicht, und deshalb ist es für mich der Rezipienten-Mythos, vielleicht hört er sein Hören. Vielleicht hört er alles, was zu hören ihm möglich ist. Vielleicht wird er mit einer Schicht in sich konfrontiert, die durch dieses Hörenwollen erst entstanden, in Vibration gekommen ist. Orpheus dagegen ist jener, der durch die Präsentation des Klanges über alles gebietet. Orpheus komponiert nicht, er interpretiert, er singt. Er ist das Gefäß, aus dem es strömt. Aber Marsyas, das bin ich selber.

WOLFGANG RIHM im Gespräch mit GEORG STEINER, 2005

Freilich, Musik ist Urpathos, und so wirkt denn das Orchestervorspiel, vielleicht das glänzendste Musikstück des Abends, noch durchaus pathetisch: dies Schmetter, Stürmen, Stürzen, luftschnappende Hetzen, dessen bewunderungswürdigster Augenblick das viermalige keuchende Ansetzen zum Hauptmotiv ist, versinnlicht tragisch Palestrinas Wort von der »Bewegung, zu der das Leben unaufhörlich peitscht«, es ist eine nur allzu erfahrungsvolle Schilderung des schauerhaften Sansara. Und doch ist es eben das grundpathetische Wesen der Musik, was, zusammen mit dem Menschlichen, das überwältigend Komische zeitigt.

THOMAS MANN über das Vorspiel
zum 2. Akt von Pfitzners *Palestrina*
aus: *Betrachtungen eines Unpolitischen*

100 JAHRE ROSENKAVALIER

*Die Zeit im Grunde, Quinquin, die Zeit,
die ändert doch nichts an den Sachen.
Die Zeit, die ist ein sonderbar' Ding.
Wenn man so hinlebt, ist sie rein gar nichts.
Aber dann auf einmal,
da spürt man nichts als sie.
Sie ist um uns herum, sie ist auch in uns drinnen.
In den Gesichtern rieselt sie, im Spiegel da rieselt sie,
in meinen Schläfen fließt sie.
Und zwischen mir und dir, da fließt sie wieder.
Lautlos wie eine Sanduhr.
[Warm] Oh Quinquin!
Manchmal hör ich sie fließen – unaufhaltsam.
[Leise] Manchmal steh ich auf, mitten in der Nacht
Und laß die Uhren alle, alle stehn.
Allein, man muß sich auch vor ihr nicht fürchten.
Auch sie ist ein Geschöpf des Vaters,
Der uns alle erschaffen hat.*

Die Marschallin im 1. Akt des *Rosenkavalier*
VON HUGO VON HOFMANNSTHAL UND RICHARD STRAUSS



Sonntag, 11. Sept. 2011 | 20.00 h
Philharmonie

Einführung 19.00 h

RICHARD WAGNER [1813-1883]
Lobengrin [1845-48]
Vorspiel zum 1. Akt

WOLFGANG RIHM [*1952]
Gesungene Zeit
(Zweite) Musik für Violine und Orchester [1991/92]

GUSTAV MAHLER [1860-1911]
Symphonie Nr. 5 cis-Moll [1901-04]

ANNE-SOPHIE MUTTER Violine
PITTSBURGH SYMPHONY ORCHESTRA
MANFRED HONECK Leitung

Als Einleitung für sein Drama wählte sich der Tondichter des *Lobengrin* die wunderwirkende Darniederkunft des Grals im Geleite der Engelschar zum Gegenstande einer Darstellung in Tönen. Dem verzückten Blicke höchster, überirdischer Liebesehnsucht scheint im Beginne sich der klarste, blaue Himmelsäther zu einer wundervollen, kaum wahrnehmbaren und doch das Gesicht zauberhaft einnehmenden Erscheinung zu verdichten; in unendlich zarten Linien zeichnet sich mit allmählich wachsender Bestimmtheit die wunderpendende Engelsschar ab, die, in ihrer Mitte das heilige Gefäß geleitend, aus lichten Höhen unmerklich sich herabsenkt. Wie die Erscheinung immer deutlicher sich kundgibt und immer ersichtlicher dem Erdentale zuschwebt, ergießen sich berauschend süße Düfte aus ihrem Schoße: entzückende Dünste wallen aus ihr wie goldenes Gewölk hernieder und nehmen die Sinne des Erstaunten bis in die innigste Tiefe des bebenden Herzens mit wunderbar heiliger Regung gefangen.

RICHARD WAGNER über das *Lobengrin*-Vorspiel

Gesungen, also nicht »gespielt«.

Instrumentale Virtuosität ist mir eine gesteigerte Qualität gesanglicher Fähigkeiten. Besonders auf Streichinstrumenten liebe ich den gezogen-vokalen Klang, das Vibrieren des Zeitstrahls. Energie, die sich im Ton sammelt, um den nächsten Ton zu generieren. Zwischen den Tönen scheint – unvorstellbar – auf, was wir »Musik« nennen können. Ein Ton also: die Erwartung von Musik; ein *anderer* Ton also: die Erinnerung von Musik.

Schon beim *Bratschenkonzert* wurde mir ein Wagner-Wort hintergründige Anregung. In verkürzter Paraphrase lautet es: »... den Faden spinnen, bis er ausgesponnen...«.

In einer »gesungenen« Zeit finde ich den unabänderlichen Fortgang der Zeit und den absurden Kommentar dessen, der, ihr Angehöriger, sie anhalten möchte, sie im Augenblick beschließen, einschließen dort, wie in ein Gestein – aber als Bewegung, als Energie, atemlos, nicht todesstarr ... Als Paul Sacher mir im Gespräch Anregung und Auftrag gab, für Anne-Sophie Mutter zu komponieren, memorierte ich blitzartig ungemein energetisch und belebt geführte hohe Töne, die ich von dieser Künstlerin schon vernommen hatte. In ihrem Spiel war mir nie jenes oft virtuosentypische Dünner- und Ärmwerden des *langsamen* Spiels in der Höhenregion begegnet, vielmehr gerade dort: entlegene Fülle und Lebenskraft. Besonders dann, wenn es um die Gestaltung des Entlegenen selbst geht, wünsche ich mir dessen Darstellung als Akt des Lebendigen.

WOLFGANG RIHM, 1992

Romantisches und Mystisches kommt nicht vor, nur der Ausdruck unerhörter Kraft liegt darin. Es ist der Mensch im vollen Tagesglanz, auf dem höchsten Punkte seines Lebens. So ist es auch instrumentiert: keine Harfe, kein Englisch Horn. Die menschliche Stimme würde hier absolut nicht Raum finden. Es bedarf nicht des Wortes, alles ist rein musikalisch gesagt.

GUSTAV MAHLER über das Scherzo der Fünften

*Die Fünfte ist ein verfluchtes Werk.
Niemand capiert sie . . .*

GUSTAV MAHLER, 1905

Führe meinen *Lobengrin* auf! Du bist der Einzige, an den ich diese Bitte richten würde: Niemand als Dir vertraue ich die Creation dieser Oper an ... Führe sie auf, wo Du willst: gleichviel wenn es selbst nur in Weymar ist ... Führe den *Lobengrin* auf und laß sein Inslebentreten Dein Werk sein.

RICHARD WAGNER an FRANZ LISZT, 1850

Wir schwimmen ganz im Aether Deines *Lobengrin*...

LISZT an WAGNER



№ 40

Montag, 12. Sept. 2011 | 20.00h
Philharmonie

Einführung 19.00h

FERRUCCIO BUSONI [1866-1924]
Nocturne Symphonique
für Orchester op. 43 [1914]

HANS PFITZNER [1869-1949]
Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur op. 31 [1922]

JOHANNES BRAHMS [1833-1897]
Symphonie Nr. 1 c-Moll op. 68 [1862-77]

TZIMON BARTO Klavier
SÄCHSISCHE STAATSKAPELLE DRESDEN
CHRISTIAN THIELEMANN Leitung

Vom Frühjahr 1917 an besuchte ich die Kantonsschule an der Rämistrasse. Sehr wichtig wurde der tägliche Schulweg dorthin und zurück. Zu Beginn dieses Weges, gleich nach der Überquerung der Ottikerstrasse, hatte ich immer dieselbe erste Begegnung, die sich mir einprägte. Ein Herr mit einem sehr schönen weissen Kopf ging da spazieren, aufrecht und abwesend, er ging ein kurzes Stück, blieb stehen, suchte nach etwas und wechselte die Richtung. Er hatte einen Bernhardiner, dem er öfters zurief: »Dschoddo komm zum Pápa!« Manchmal kam der Bernhardiner, manchmal lief er weiter weg, er war es, den der Pápa dann suchte. Aber kaum fand er ihn, vergaß er ihn wieder und war so abwesend wie zuvor. Seine Erscheinung in dieser ziemlich gewöhnlichen Strasse hatte etwas Fremdartiges, sein häufig wiederholter Ruf brachte die Kinder zum Lachen, aber nicht in seiner Gegenwart lachten sie, denn er hatte etwas Ehrfurchtgebietendes, wie er hoch und stolz vor sich hinsah und niemanden bemerkte, sie lachten erst zu Hause, wenn sie von ihm erzählten oder wenn sie in seiner Abwesenheit auf der Strasse miteinander spielten. Es war Busoni, der da gleich in einem Eckhaus wohnte und sein Hund, wie ich erst viel später erfuhr, hieß Giotto. Alle Kinder in der Gegend sprachen von ihm, aber nicht als Busoni, denn sie wussten von ihm nichts, sondern als »Dschoddo – komm – zum – Pápa!« Der Bernhardiner hatte es ihnen angetan, noch mehr aber, dass der schöne alte Herr sich als seinen Pápa bezeichnete.

ELIAS CANETTI

Nimm gleich einmal den Einfall, – was ihr so nennt, was ihr seit hundert oder zweihundert Jahren so nennt –, denn früher gabs die Kategorie ja gar nicht, so wenig wie musikalisches Eigentumsrecht und all das. Der Einfall also, eine Sache von drei, vier Takten, nicht wahr, mehr nicht. Alles übrige ist Elaboration, ist Sitzfleisch. Oder nicht? Gut, nun sind wir aber experte Kenner der Literatur und merken, daß der Einfall nicht neu ist, daß er gar zu sehr an etwas erinnert, was schon bei Rimski-Korsakow oder bei Brahms vorkommt. Was tun? Man ändert ihn eben. Aber ein geänderter Einfall, ist das überhaupt noch ein Einfall? Nimm Beethovens Skizzenbücher! Da bleibt keine thematische Conception, wie Gott sie gab. Er modelt sie um und schreibt hinzu: »Meilleur«. Geringes Vertrauen in Gottes Eingebung, geringer Respekt davor drückt sich aus in diesem immer noch keineswegs enthusiastischen »Meilleur! Eine wahrhaft beglückende, entrückende, zweifellose und gläubige Inspiration, eine Inspiration, bei der es keine Wahl, kein Bessern und Basteln gibt, bei der alles als

seliges Diktat empfangen wird, der Schritt stockt und stürzt, sublimen Schauer den Heimgesuchten vom Scheitel zu den Fußspitzen überrieseln, ein Tränenstrom des Glücks ihm aus dem Auge bricht, – die ist nicht mit Gott, der dem Verstande zu viel zu tun übrigläßt, die ist nur mit dem Teufel, dem wahren Herrn des Enthusiasmus möglich.

THOMAS MANN, *Doktor Faustus*,
die diabolische Umdeutung von Pfitzners
Inspirationsästhetik

Er stand früh auf und begab sich nach dem Genuss einer Tasse starken Kaffees und einer Zigarre auf einen ausgedehnten Morgenspaziergang. Er war Peripatetiker. Belebt durch die Eindrücke der Natur, in der Einsamkeit kamen ihm die musikalischen Einfälle, der Rest war Ausführung und unbeobachtet. Er schritt elastisch, sicher, zuweilen steif, und grüßte verlegen. Seine Kurzsichtigkeit war ihm oft hinderlich, Passanten zu erkennen, aber seine Bücher fand er im Dunkeln. Er war von pedantischer Ordnungsliebe im Geistigen; er bedurfte ihrer und war auf sie angewiesen. Aber wahrscheinlich war er nicht immer so gewesen. Der ungewöhnlich sanfte und gefährdete Jüngling lebt in den späteren Bildern des bärtigen, verkauften Brahms nicht fort, das wollte er vielleicht so, da auch die Zeugnisse des frühen, verschwärmten Romantikers nicht existierten. Der Sänger Georg Henschel schilderte ihn kurz vor der äußeren und endgültigen Verwandlung durch den Bart: »Er war vierschrötig, eher kleiner Gestalt, mit einer Neigung zur Dicke. Sein Gesicht war glatt rasiert; die gesunde und lebhaftige Farbe seiner Haut ließen seine Liebe zur Natur und die Gewohnheit erkennen, bei jeder Art von Wetter in freier Luft zu sein. Das dicke Haar fiel ihm fast bis auf die Schultern nieder. Seine Kleider und Stiefel waren nicht gerade nach der neuesten Mode, noch saßen sie ihm gut, die Wäsche tadellos. Am meisten nahm mich die Güte gefangen, die aus seinen Augen sprach. Sie war von lichtigem Blau, wundervoll klar und glänzend, hin und wieder schelmisch blinzelnd, und doch manchmal von kindlicher Treuherzigkeit. ... Seine kräftige Statur, die gesunde, sonngebräunte Hautfarbe, das volle, ein wenig graumelierte Haar, alles gab den Eindruck des Inbegriffs gesunder Kraft. ... Sein Appetit ist vortrefflich. Er isst mit Genuss, trinkt jeden Abend seine drei Gläser Bier und zum Schluss seinen geliebten Kaffee.«

MARTIN GREGOR-DELLIN



Dienstag, 13. Sept. 2011 | 20.00 h
Philharmonie

Einführung 18.55 h

FRANZ LISZT [1811-1886]
Zwei Episoden aus Lenaus Faust [1860/61]
1. *Der nächtliche Zug*
2. *Der Tanz in der Dorfschenke*

WOLFGANG RIHM [*1952]
Zweites Bratschenkonzert (»Über die Linie« IV) [2000/02]

CAMILLE SAINT-SÄENS [1835-1921]
Symphonie Nr. 3 c-Moll op. 78 »Orgelsymphonie« [1886]

TABEA ZIMMERMANN Viola
CAMERON CARPENTER Orgel
DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
LEO HUSSAIN Leitung

Eine Veranstaltung des DSO Berlin
in Kooperation mit dem musikfest berlin | Berliner Festspiele

Da ist es nun. Wieder nichts Paganinieskes. Aber ich hoffe natürlich: etwas Gutes. Innerer Monolog von Anfang bis zum Schluss. Vorgestern hörte ich im Radio: Dich die B.A.Zi-Sonate spielen – und war sehr angerührt. Da will man bestehen können. Dieser Reife und Meisterschaft sei diese Intimissimo-Kammermusik anvertraut ... Alles ist eben Linie, geschabt wird nirgends, gesungen immer. Meine alte Idee des gesanglichen Konzertes, der »Instrumentalkantate«, lässt mich nicht los.

WOLFGANG RIHM an TABELA ZIMMERMANN

Beide, Orgel sowohl wie Orchester, sind Könige, oder vielmehr: eins ist Kaiser und eins ist Papst ...

HECTOR BERLIOZ

Die Orgel – der heilige Vater der Instrumente, dieser geheimnisvolle Ocean ...

FRANZ LISZT

Es irrt durch schwanke Wasserhügel / Im weiten, windbewegten
Meer / Ein Schmetterling mit mattem Flügel / Und todesängstlich
hin und her.

Ihn trieb's vom trauten Blütenstrande / Zur Meeresfremde fern hin-
aus; / Vom scherzend holden Frühlingsstande / Ins ernste, kalte
Flutgebraus.

Auf glattgestreckte, sanfte Wogen / Hatt' ihm das Meergras trüge-
risch / Viel schön're Wiesen hingelogen, / Wie westgeschaukelt, blu-
menfrisch.

Ihm war am Strand das leise Flüstern / Von West und Blüthe nicht
genug; / Es trieb hinaus ihn, wählig lüstern / Zu wagen einen weitem
Flug.

Kaum aber war vom Strand geflogen / Des Frühlings ungeduld'
ges Kind: / Kam sausend hinter ihm gezogen / Und riß ihn fort der
böse Wind,

Stets weiter fort von seines Lebens / Zu früh verlornem Heimat-
glück; / Der schwache Flattrer ringt vergebens / Nach dem ver-
schmähten Strand zurück.

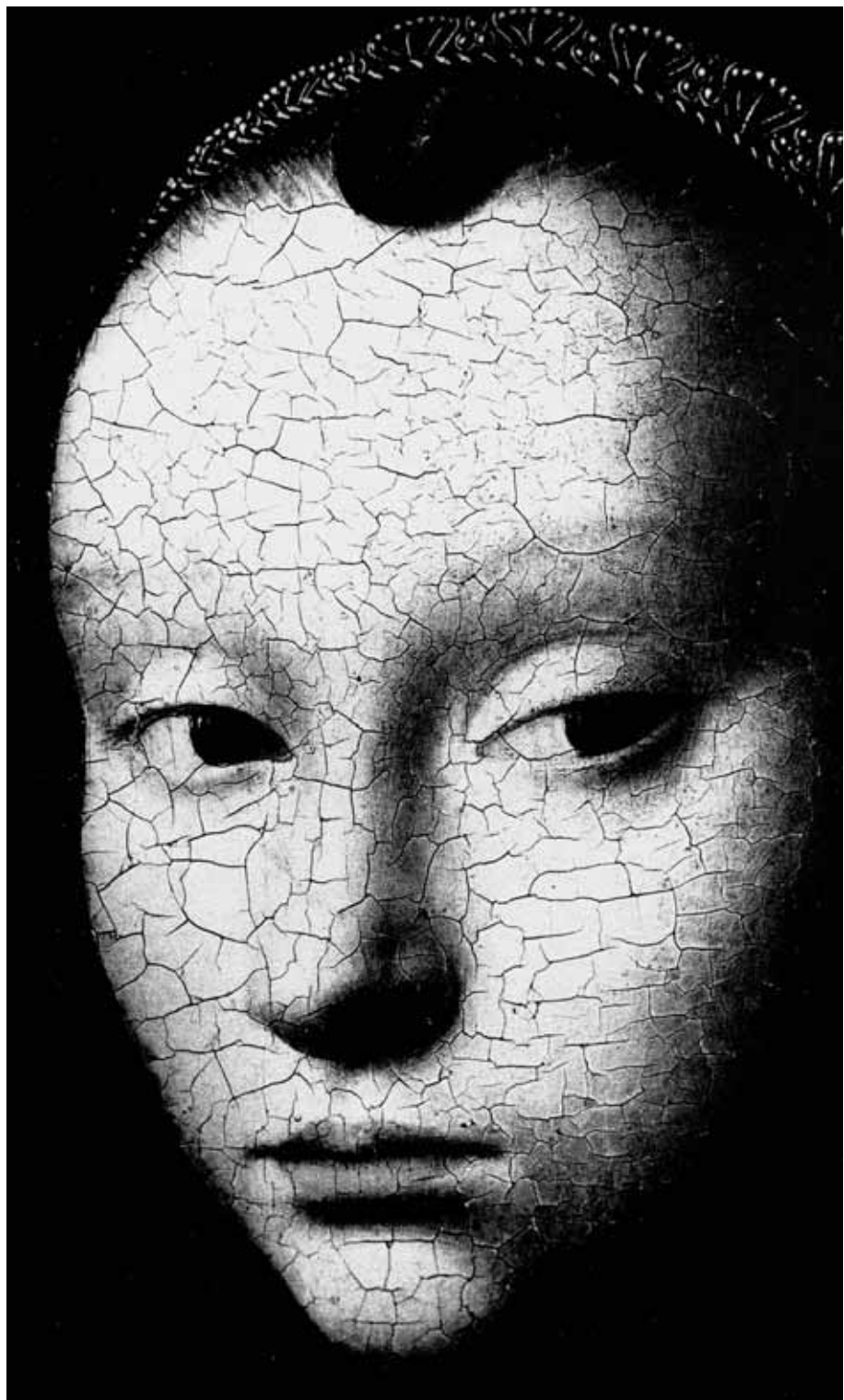
Von ihrem Schiffe Wandersleute / Mit wehmutsvollem Lächeln sehn /
Die zierlich leichte Wellenbeute, / Den armen Schmetterling ver-
gehn.

O Faust, o Faust, du Mann des Fluches! / Der arme Schmetterling
bist du! / Inmitten Sturms und Wogenbruches / Wankst du dem
Untergange zu.

Du wagtest, eh' der Tod dich grüßte, / Vorflatternd dich ins Geister-
meer; / Und gehst verloren in der Wüste, / Von wannen keine Wieder-
kehr.

Wohl schauen dich die Geisterscharen, / Erbarmen lächelnd deinem
Leid; / Doch müssen sie vorüberfahren, / Fortsteuernd durch die
Ewigkeit.

NIKOLAUS LENAU, *Der Schmetterling*,
Einleitung zum *Faust*-Gedicht



Mittwoch, 14. Sept. 2011 | 20.00h
Radialsystem V

Einführung 19.00h

VESUVISCHE MUSIK

Madrigale von
DON CARLO GESUALDO,
PRINCIPE DI VENOSA [1566-1613]

Fünfstimmige Madrigale
aus dem *Libro quinto* und *Libro sexto* [1611],
kombiniert mit mehrstimmigen Madrigalen und Kompositionen
für chromatisches Cembalo seiner Zeitgenossen Ruggiero
Giovannelli, Ascanio Maione, Agostino Agresta, Giuseppe
Palazzotto di Tagliavia, Francesco Genuino, Crescentio Salzilli,
Antonio de Metrio und Diego Personè

PIETER·JAN BELDER Chromatisches Cembalo

GESUALDO CONSORT AMSTERDAM

NELE GRAMSS Sopran
STEPHANIE PETITLAURENT Sopran
MARNIX DE CAT Altus
JULIAN PODGER Tenor
HARRY VAN BERNE Tenor
HARRY VAN DER KAMP Bass, Leitung

Sobald die drei Männer in das Gemach Donna Marias eingedrungen waren, rief Don Carlo: »Tötet den Schuft und diese Hure! Soll ein Gesualdo zum Hahnrei werden?« Dann hörte der Zeuge Schüsse von Feuerwaffen, aber keine Stimmen, denn er hatte den Raum nicht betreten. Nachdem er eine Weile gewartet hatte, kamen die drei Männer heraus. In einem erkannte er den Diener Pietro de Vicario, in einem anderen Ascanio Lama und im dritten den Diener Francesco. Sie verschwanden wieder im Treppenhaus, in dem sie mit ihren Waffen heraufgekommen waren. Dann kam mit blutverschmierten Händen Don Carlo heraus, drehte sich jedoch um und betrat den Raum nochmals mit den Worten: »Ich kann es nicht glauben, dass sie tot sind!«

Der Zeuge trat nun mit einer Fackel ein. Nahe der Tür lag ein lebloser Körper. Don Carlo beugte sich über Donna Maria und fügte ihr noch einige Wunden zu mit den Worten: »Ich kann nicht glauben, dass sie tot ist!« Er befahl dem Zeugen, die Frauen am Schreien zu hindern, und stieg die Treppe hinab, über die er gekommen war. Dann hörte der Zeuge von unten lautes Pferdegetrappel. Am nächsten Morgen sah er, dass weder Don Carlo noch seine Diener oder irgendein Mitglied seines Hofes mehr im Hause waren. Das ist alles, was der Zeuge weiß. Signum crucis.

Zeugenaussage des Pietro Malitiales vulgo Bardotti, Leibdiener Don Carlos, aus dem Untersuchungsbericht der Prozessakten des Großen Hofes in Vicaria, 1590.

Gesualdos Musik klingt, als würde ein hautwandiger Raum, in dem bald Musik erklingen wird, von selbst zu klingen beginnen. Das ist das einzige Selbstverständliche an dieser Musik, an der nichts »natürlich«, alles aber herrliche Willkür und außerordentliche Gewalt ist. Alles ist da abseitig, einseitig. Beweis für Kunst als Gegennatur. Wie unterscheidet sich diese geil ausgekostete Zerknirschung vom pickeligen Klingelbeutelpietismus meist nördlicher Meister! Gerade hat der Principe noch mit dem Dolch in Leichen gestochert, schon setzt er peinvolle süßdunkle Kontrapunkte, die schönsten, die es gibt. Bestimmt war er grün im Gesicht, und gelblicht. – Er bleibt ohne Beispiel.

WOLFGANG RIHM

In Morte di due Nobilissimi Amanti

*Piangete, o Grazie, e voi piangete, o Amori,
feri trofei di morte, e fere spogli
Di bella coppia, cui n' invidia e toglie,
E negre pompe e tenebrosi orrori ...*

Vulkaniker: Aus Wagemut, aus Mangel an anderen Möglichkeiten (und das ist manchmal ein und dasselbe) kommt ein Volk dazu, an unbequemen, gefährlichen Orten zu leben. Die Welt ist voll von Tollkühnen, die kein Risiko scheuen. Ein Stamm von Rothäuten ohne Gefühl für Leere und Schwindel hat seine Beschäftigung beim Bau von Wolkenkratzern gefunden. Die Neapolitaner haben sich im Lauf der Jahrhunderte mit dem Alptraum versöhnt, unter einem kolossalen Ofen zu leben. Von einer Generation auf die andere vererben sie ein Bündel von Katastrophengeschichten, von Warnungen, Wundern, Drohungen und eine reiche Sammlung von gemalten Ausbrüchen. Es ist ein tellurisches Volk, daher Erfinder der Tarantella am Ufer des Meeres. Denn dort ist die Grenze, du wohnst auf einem schmalen Streifen zwischen einem Vulkan und den Fischen. Daher haben wir gemeinsame Nerven mit den Tarantel-Gepeinigten der Welt, wir gehören zur Internationale der Geplagten, Verwandte eher der Chilenen und der Japaner als der Bewohner der Po-Ebene.

ERIC DE LUCA, 2006

Torquato Tasso
auf den Tod von
Donna Maria und
Don Fabrizio

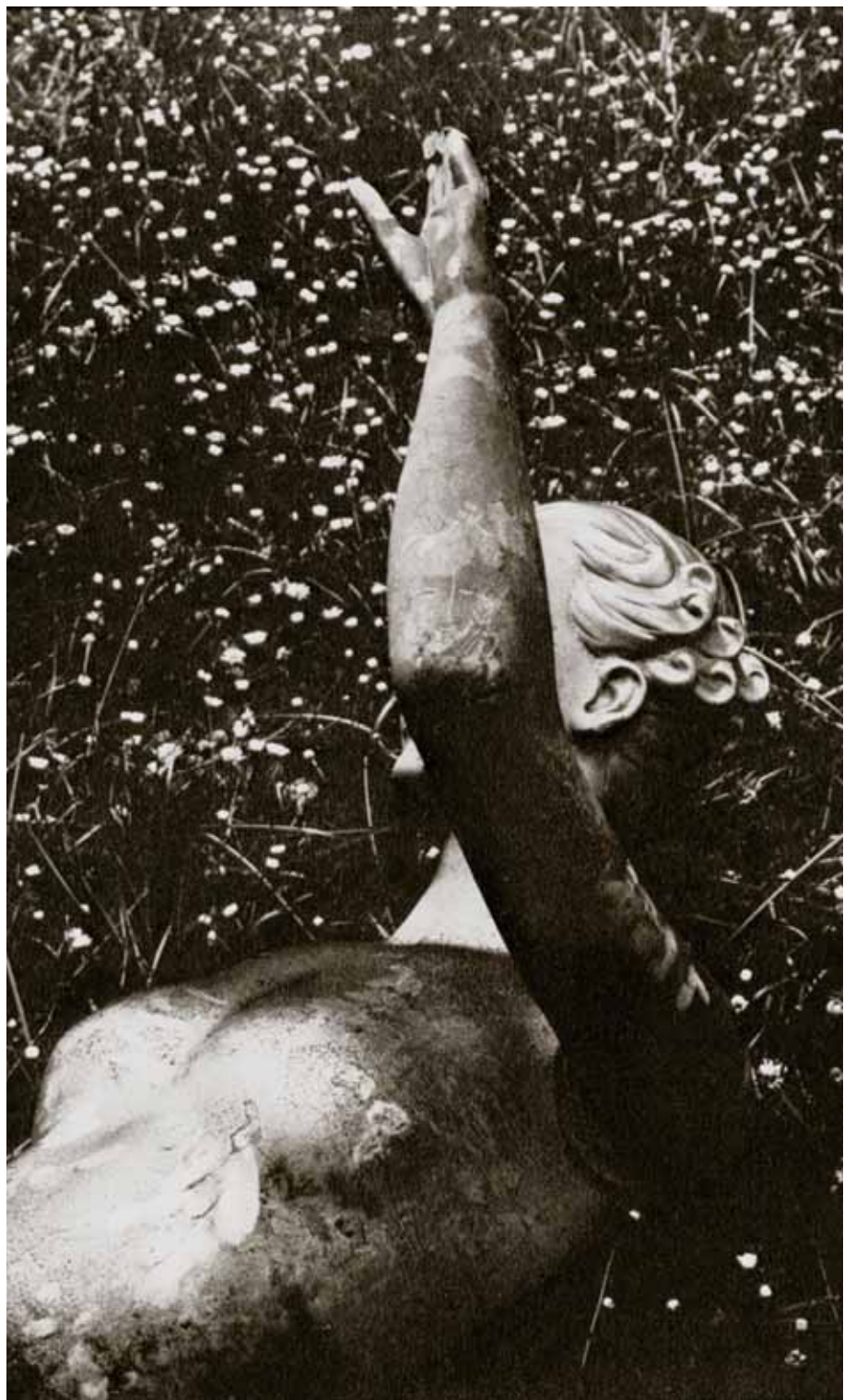
Auf den Tod zweier edler Liebender

Weint, o Grazien, und beweint, wer da liebt,
Die wüsten Zeichen des Todes und grausamen Raub
Des schönen Paares, das sein Neid uns stahl,
Den düsteren Prunk und die dunklen Schrecken.

Weint, ihr Nymphen, bestreut sie mit Blüten,
Die nass zeugen von uraltem Weh;
beweint all Ihr, die Ihr schmerzliches Leid
hieraus schöpft, den Quell der Tränen.

Beweint, Erato, Klio, diese Tat voll Schrecken
Und Du, Parnaß, laß fließen mit trauerndem Klang,
Statt süßer Wasser bittre Tränen.

Weine, betrübt es Neapel, schwarzgewandet,
Über die Schönheit, der Tugend dunkles Geschick;
Der Trauer ergebe sich die Harmonie dieses Lieds.



Donnerstag, 15. Sept. 2011 | 20.00 h *Einführung* jeweils 19.00 h
Samstag, 17. Sept. 2011 | 20.00 h
Sonntag, 18. Sept. 2011 | 20.00 h
Philharmonie

THOMAS TALLIS [1505-1585]
Spem in alium für acht 5-stimmige Chöre a cappella [um 1575]

ANTONIO LOTTI [1667-1740]
Cruzifixus c-Moll für 8-stimmigen Chor a cappella

GUSTAV MAHLER [1860-1911]
Symphonie Nr. 8 Es-Dur [1906/07]
1. Teil: Hymnus *Veni creator spiritus*
2. Teil: Schluss-Szene aus Goethes *Faust II*

CHRISTINE BREWER,
SOILE ISOKOSKI, ANNA PROHASKA Sopran 1-3
KAREN CARGILL, NATHALIE STUTZMANN Alt 1-2
JOHAN BOTHA Tenor
MATTHIAS GOERNE Bariton
JOHN RELYEA Bass
RUNDFUNKCHOR BERLIN | Simon Halsey Einstudierung
MDR RUNDFUNKCHOR LEIPZIG | Howard Arman Einstudierung
STAATS-UND DOMCHOR BERLIN | Kai-Uwe Jirka Einstudierung
BERLINER PHILHARMONIKER
SIR SIMON RATTLE Leitung

Eine Veranstaltung der Stiftung Berliner Philharmoniker in Kooperation mit dem
musikfest berlin | Berliner Festspiele

Am Donnerstag, 15. September, 18.30 h präsentiert das Education-Programm
der Berliner Philharmoniker im Foyer der Philharmonie *SONGS: Aus der Zeit
von Gustav Mahler*, siehe Seite 100.

VENI CREATOR SPIRITUS / mentes tuorum visita; / imple superna gratia, / quae tu creasti pectora. // Qui Paraclitus diceris, / donum Dei altissimi, / fons vivus, ignis, caritas, / et spiritalis unctio. // Infirma nostri corporis / virtute firmans perpeti; / accende lumen sensibus, / infunde amorem cordibus. // Hostem repellas longius, / pacemque dones protinus; / ductore sic te praevio / vitemus omne pessimum. // Tu septiformis munere, / dexteræ paternæ digitus. // Per te sciamus da Patrem, / noscamus Filium / credamus spiritum / credamus omni tempore. // Da gaudiorum præmia, / da gratiarum munera; / dissolve litis vincula, / adstringe pacis foedera. // Gloria Patri Domino, / natoque, qui a mortuis / surrexit, ac Paraclito / **IN SAECULORUM SAECULA.**

Pfingsthymnus des HRABANUS MAURUS (9. Jh.)

BERGSCHLUCHTEN, WALD, FELS
EINÖDE
HEILIGE ANACHORETEN

PATER EXTATICUS
[auf und abschweifend]
Ewiger Wonnebrand,
Glühendes Liebeband,
Siedender Schmerz der Brust,
Schäumende Gottes-Lust.
Pfeile durchdringet mich,
Lanzen bezwinget mich,
Keulen zerschmettert mich,
Blitze durchwettert mich;
Daß ja das Nichtige
Alles verflüchtige,
Glänze der Dauerstern
Ewiger Liebe Kern.

CHORUS MYSTICUS
Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

J. W. GOETHE, *Faust II*,
aus dem Schluss des fünften Aktes

Können Sie sich eine Symphonie vorstellen, die von Anfang bis zum Ende durchgesungen wird? Bisher habe ich das Wort und die Menschenstimme immer nur ausdeutend, verkürzend als Stimmungsfaktor verwendet, um etwas, was rein symphonisch nur in ungeheurer Breite auszudrücken gewesen wäre, mit der knappen Bestimmtheit zu sagen, die eben nur das Wort ermöglicht. Hier aber ist die Singstimme zugleich Instrument; der ganze erste Satz ist streng in der symphonischen Form gehalten und wird dabei vollständig gesungen. Es ist doch eigentlich merkwürdig, dass niemand bisher auf diese Idee verfallen ist – es ist doch das Ei des Kolumbus, die Symphonie an sich, in der das schönste Instrument, das es gibt, seiner Bestimmung zugeführt wird – und doch nicht nur als Klang, denn die menschliche Stimme ist dabei doch der Träger des dichterischen Gedankens.

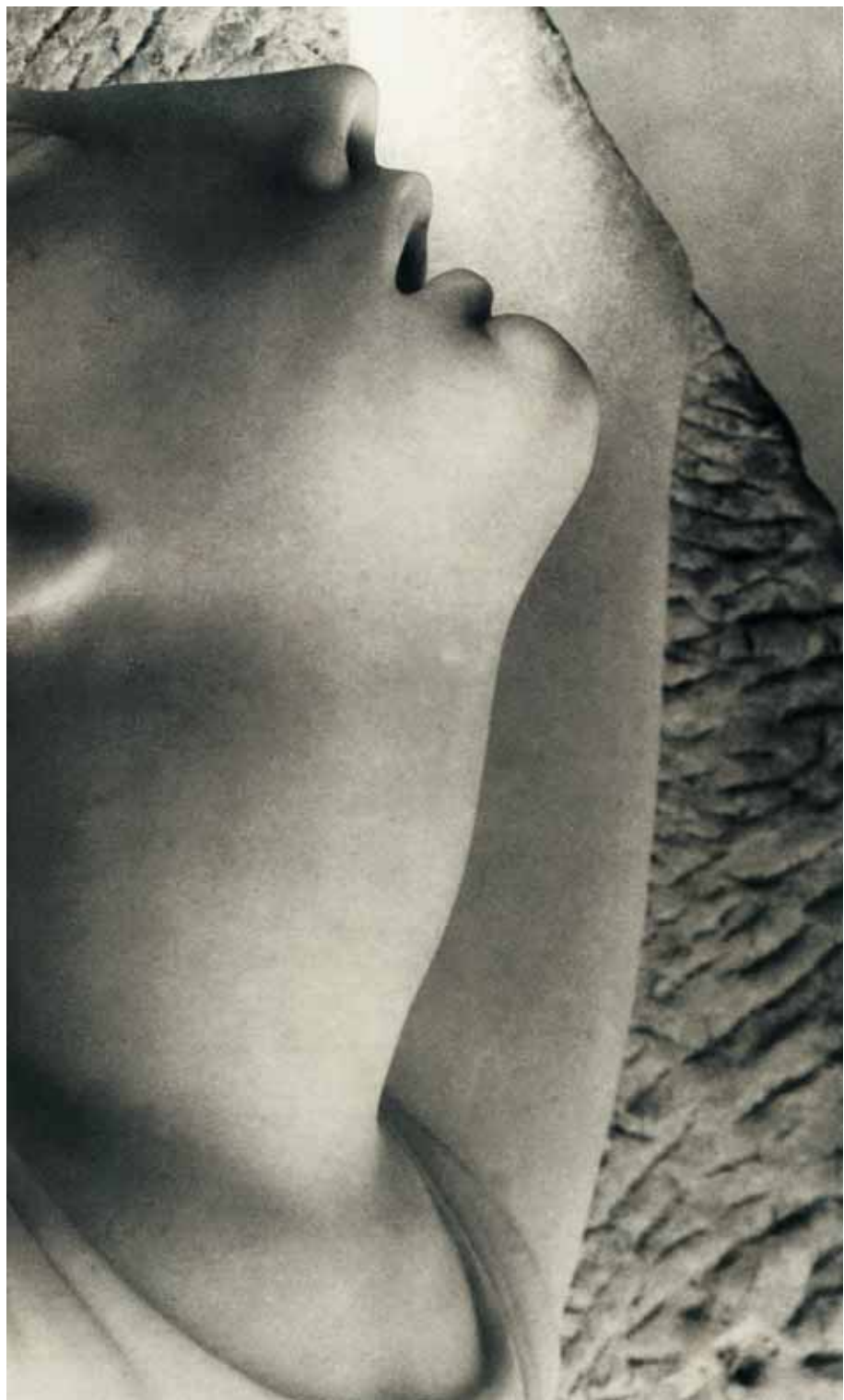
GUSTAV MAHLER ZU RICHARD SPECHT, 1906

Rauschen. Menschenlos: Hat *Spem in alium* von Thomas Tallis nicht, weil die Analogie zu Ligetis *Lux aeterna* musikalisch naheliegt, etwas vom Monolithen aus Stanley Kubricks 2001: *Odyssee im Weltraum*, der uralte und von irgendwoher, keiner weiß es, plötzlich da ist und Ligeti singt? ... Man kann sehr wohl wetten, dass in der Aufhebung der verzweigten, verwirkten Stimmen der Mensch verhält wie ein Klang im Raum.

BOJAN BUDISAVLJEVIC

Hier stecke ich viel in Noten! Ich habe eben meine 8. vollendet. – Es ist das Größte, was ich bis jetzt gemacht. Und so eigenartig in Inhalt und Form, daß sich darüber gar nicht schreiben läßt. – Denken Sie sich, daß das Universum zu tönen und zu klingen beginnt. Es sind nicht mehr menschliche Stimmen, sondern Planeten und Sonnen, welche kreisen. – Näheres mündlich.

MAHLER AN MENGELBERG, 1906



Freitag, 16. Sept. 2011 | 20.00 h
 Samstag, 17. Sept. 2011 | 20.00 h
 Kammermusiksaal der Philharmonie

Einführung jeweils 18.30 h

LUIGI NONO [1924-1990]

Prometeo · Tragedia dell' ascolto

nach Texten u.a. von Aischylos, Walter Benjamin
 und Friedrich Hölderlin,

zusammengestellt von Massimo Cacciari

für 5 Vokalsolisten, 2 Sprecher, Chor, Solostreicher, Solobläser, Gläser,

4 Orchestergruppen, Live-Elektronik und 2 Dirigenten

[1981-84, 1985]

ELIN ROMBO Sopran | SILKE EVERS Sopran

SUSANNE OTTO Alt | NOA FRENKEL Alt

HUBERT MAYER Tenor

CAROLINE CHANOLLEAU Sprecherin

MATHIAS JUNG Sprecher

Instrumentalsolisten des ENSEMBLE MODERN

SCHOLA HEIDELBERG | Walter Nußbaum Einstudierung

KONZERTHAUSORCHESTER BERLIN

EXPERIMENTALSTUDIO DES SWR

ANDRÉ RICHARD Leitung Klangregie / Künstlerische Koordination

MATILDA HOFMAN Dirigentin (II)

ARTURO TAMAYO Dirigent (I)

Dauer des Werkes: ca. 2,5 h, keine Pause



Eine Produktion des musikfest berlin | Berliner Festspiele in Zusammenarbeit
 mit dem Konzerthausorchester Berlin, der Stiftung Berliner Philharmoniker
 und den Salzburger Festspielen. Gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds.

Gaia gebar zuerst an Größe gleich wie sie selber / Uranos sternenbedeckt, damit er sie völlig umhülle / und den seligen Göttern ein sicherer Sitz sei für ewig. / Dann gebar sie die großen Berge, die reizende Wohnstatt / göttlicher Wesen: der Nymphen, die hausen in Schluchten der Berge. / Auch die öde Meerflut gebar sie, die wogengeschwellte, / Pontos, ganz ohne Liebe. Okeanos aber entströmte / tief, voller Wirbel dem Lager, das sie mit Uranos teilte. / Koios gebar sie dann und Krios, auch Japetos und Hyperion, / Theia und Rhea gebar sie und Themis sowie Mnemosyne, / Phoibe, die goldbekränzte, die liebenswürdige Tethys; / Doch als jüngster ward Kronos, der krummgesinnte, geboren, / fürchterlichstes der Kinder, er haßte den blühenden Vater. ... Japetos aber nahm in sein Haus des Okeanos Tochter / Klymene, und er bestieg mit der Fesselschönen das Lager. / Die gebar ihm als Sohn den Atlas trotzigen Sinnes / Und den ruhmerpichten Menoitios wie auch **Prometheus**, / listenreich und beweglich, doch fehlbaren Sinns Epimetheus..

HEIOD, *Thegonie* 126–138, 507–511

Ich kann nicht wie andere sagen, in Nonos Leben gab es einen Riss. Gigi war in der Zeit. Die Stimmen in Reibung und in Einheit mit den Instrumenten, die Instrumente die Stimmen suchend, später durch Apparate gejagt, Stimmen und Instrumente – verwandelt. Die Elektronik sog das Lebendige ein und spuckte es geändert aus. Chaplin kam noch als der gleiche aus dem Räderwerk. Nono nicht. Aber die Veränderung wollte er nicht aus seinen Händen lassen – bis sie ihm entglitt. Nono war Seismograph für Kommunisten. Nur wenige haben die feinen Ausschläge gehört. Er ist seinen Weg gegangen – laut oder leise – berührt und gepanzert. Verlassen hat er niemanden. Er war auf Kuba, als es notwendig war. Er bewirtete auf der Giudecca ganze Theaterensembles, wenn sie in Venedig gastierten. – Ich nenne sie nicht, sie wissen es. Er war auf den Schiffen in Venedig, wenn die Arbeiter die rote Fahne hochhielten und »Bandiera rossa« sangen; in Moskau, als sie, die Einsamen, ihn dort brauchten, dass er ihre Noten in die Welt bringe. In unserem Land, so oft mit Hoffnung, Ungeduld und wieder geduldig, schrie er auf. Gigi war nie feige. In solchen Augenblicken hatte ich Angst um ihn. Oder hatte ich nicht vielmehr Angst um Paul [Dessau], um mich, um uns? Paul war es recht so. Vierundzwanzig Stunden nach Dessaus Tod war Gigi in Zeuthen. Er wollte ihn sehen, und er hat ihn gesehen. Und er hat mich und den Sohn gebeten, mitzugehen – auch diesmal. Ich verdanke ihm viel.

RUTH BERGHAUS, 1990

È nel deserto invincibile: Nichts Geringeres als die Entstehung von Welt, von »Gaia« steht am Anfang der »Tragödie des Hörens« *Prometeo* von Luigi Nono. Um nichts Geringeres als um die Rettung der Menschheit geht es darin; und nichts Bescheideneres steht an ihrem Ende als das Aufscheinen einer neuen Utopie aus den Trümmern der Kulturgeschichte. ... Nonos Prometheus hat sich Großes vorgenommen – und große Themen erfordern nicht selten auch große Mittel. Diese zeigen die verwandten Materialien: Texte und musikalische Anleihen von Hesiod bis Walter Benjamin, von Giuseppe Verdi bis Arnold Schönberg, Euripides oder Gustav Mahler, Aischylos, Robert Schumann oder Friedrich Hölderlin... Das Ausmaß des kompositorischen Anliegens in *Prometeo* spiegelt sich aber auch im Aufwand seiner Realisation: Tatsächlich ist jede Aufführung der Komposition ein exklusives Ereignis, schon allein der personellen wie auch technischen Erfordernisse wegen. ... Nonos »großes Thema« erfordert den Kontrast, neben groß, laut, schnell und viel vor allem auch das Gegenteil: wenig, zart, langsam und leise. In der Zurücknahme lässt sich für Nono musikalisch fassen, woraus er angesichts all der historischen bereits gescheiterten Pläne, Revolutionen und Träume der Menschheit neue Hoffnung schöpft. Im Entgegensetzen liegt die Chance auf eine veränderte Wahrnehmung, die allein der Ausgangspunkt zu etwas Neuem sein kann. ... Nonos Musik richtet sich nicht mehr auf ein kollektiv zu beeindruckendes Publikum, sondern vielmehr auf die Wahrnehmung und Verantwortung des Einzelnen. Nur seine Spannung und seine Neugier, sein Mut zu Überraschendem, sein Suchen nach Klängen an der Grenze des Wahrnehmbaren lassen Nonos Prometheus, wie es im Schlusstext heißt: »in der Wüste unüberwindlich« werden.

LYDIA JESCHKE

Venedig ist ein komplexes System, das genau jenes mehrdimensionale Hören bietet. ... Die Klänge der Glocken breiten sich in mehreren Richtungen aus: einige addieren sich, werden vom Wasser getragen, von den Kanälen übertragen ... andere verschwinden fast völlig, andere beziehen sich auf verschiedene Art auf andere Signale aus der Lagune und der Stadt selbst. Venedig ist ein akustisches *Multiversum*, das dem vorherrschenden System, den Klang zu übertragen und zu hören, absolut entgegengesetzt ist, an das wir seit Jahrhunderten gewöhnt sind.

LUIGI NONO, 1984



Sonntag, 18. Sept. 2011 | 11.00h
Kammermusiksaal der Philharmonie

KLAVIERRECITAL II

30 Jahre IPPNW · Internationale Ärzte für die Verhütung des Atomkrieges
Benefizkonzert zugunsten von IPPNW

Begrüßung durch PETER HAUBER

LUDWIG VAN BEETHOVEN [1770-1827]
Sonate für Klavier Nr. 30 E-Dur op. 109 [1820]

BÉLA BARTÓK [1881-1945]
Sonate für Klavier Sz 80 [1926]

LEOŠ JANÁČEK [1854-1928]
Sonate I. x. 1905 »Von der Straße« [1924]

FRANZ SCHUBERT [1797-1828]
Sonate für Klavier G-Dur D 894 op. 78 [1826]

ANDRÁS SCHIFF Klavier

Empfang nach dem Konzert im Foyer des Kammermusiksaals mit Gelegenheit zu
Gesprächen mit Gründungsmitgliedern der IPPNW,
Moderation: GERHARD FORCK (Stiftung Berliner Philharmoniker).

Eine gemeinsame Veranstaltung von IPPNW-Concerts, dem musikfest berlin | Berliner
Festspiele und der Stiftung Berliner Philharmoniker im Rahmen des IPPNW-Kongresses
»Hiroshima – Nagasaki – Majak – Harrisburg – Tschernobyl – Fukushima:
Die Verantwortung der Medizin im atomaren Zeitalter«, 16. – 18. September 2011.
Nähere Informationen: www.ippnw.de

Es mögen ungefähr etwas über 30 Jahre seyn, als die herrliche Erscheinung des Beethoven'schen Genius in der musikalischen Kunstwelt zum ersten Male die Empfänglichen und Gebildeten entzückte. Dieser Genius schuf eine neue Epoche. Alle Bedingungen eines musikalischen Kunstwerkes: Erfindung, Geist und Gefühl in Melodie, Harmonie und Rhythmik wurden von Hrn. v. B. auf eine neue, ihm eigenthümliche Weise erfüllt. ... So steht auch heute noch dieser originelle Geist unter seinen Zeitgenossen unerreicht da. Nur sehr selten ist er auf seiner langen Künstlerbahn für kurze Augenblicke abgewichen von der Richtung zu dem herrlichen Ziele, dem er stets entgegenstrebte. Es musste ja auch ihn, den Menschen, das Menschliche berühren. – Ein so reiches Kunstleben darf man wohl einem herrlichen Landschaftsgarten mit trefflich geführten, oft gar wunderbar verschlungenen, durch Gehölze, Wiesen, Thäler und Felsenschluchten sich windenden Wegen vergleichen. So wie in dergl. Gärten, meist auf eine überraschende Weise, Punkte mit den entzückendsten Aussichten sich darbieten, die freylich oft nur das bewaffnete Auge vollständig genießt: So heben sich auch in einem so herrlichen musikalischen Kunstgarten, wie in dem, den uns Hr. v. B. schuf, gewisse entzückende Parteen ganz ausgezeichnet hervor. Hier auch wie dort wenden bisweilen die Wege, und oft gerade an den bezauberndsten Ruhepunkten, sich so schnell nach einer entgegengesetzten Seite, dass man, in den ersten Augenblicken wenigstens, meynt, man schreite zurück oder doch, man weiche ab von der Richtung, auf welcher noch mancher schöne Kunstgenuss zu erwarten stand, dessen Entbehrung man nun besorgt. Indessen, dort wie hier, lasse man sich nur willig und hingebend leiten von dem Schöpfer des Kunstwerkes – wer könnte auch ein besserer Führer seyn als dieser selbst?

Aus der Rezension von Beethovens Klaviersonate E-Dur, op. 109, in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung*, Leipzig 1824.

30 Jahre IPPNW: Die Geschichte der Ärzte gegen Atomkrieg reicht zurück bis 1962, als eine Gruppe US-amerikanischer Ärzte und Ärztinnen die Folgen eines Atom-Angriffs untersuchte. Diese Gruppe, die »Physicians for Social Responsibility« (PSR), wurde 1979 Trägerin der US-amerikanischen Ärztebewegung zur Verhinderung eines Atomkriegs und gegen Atomkraftwerke unter der Leitung der Kinderärztin Helen Caldicott. Innerhalb von zwei Jahren hatte PSR 11.000 Mitglieder. Der Harvard-Kardiologe Prof. Bernard Lown und der Direktor des Moskauer Herzforschungszentrums Prof. Evgenij Chazov, der spätere Gesundheitsminister der UdSSR, initiierten schließlich die Gründung der IPPNW, der »International Physicians for the Prevention of Nuclear War«, deren erster Kongress in Airlie, Virginia/USA, im **März 1981** stattfand. Nach den Auszeichnungen mit dem UNESCO Friedenspreis 1984 und dem Friedensnobelpreis 1985 konnte IPPNW zeitweise über 250.000 Mitglieder in 80 Ländern verzeichnen. Im Februar 1982 folgte die Gründung der »Sektion Bundesrepublik Deutschland der IPPNW«.

Für eine Welt frei von atomarer Bedrohung: Die Bedrohung durch Atomwaffen ist nach Ende des Kalten Krieges nicht geringer geworden. In einer multipolaren Welt mit einer steigenden Anzahl von Atomwaffenstaaten ist das Risiko des Einsatzes von Atomwaffen größer denn je. ... Militärische und zivile Nutzung der Atomenergie sind eng miteinander verbunden. Wegen der Gefahren der Weiterverbreitung von Atomwaffen, eines erneuten atomaren Super-GAU und des nicht beherrschbaren Atommüllproblems ist Atomenergie aus unserem ärztlichen Verständnis nicht zu verantworten. Aus Sorge um die Gesundheit und das Leben von Millionen Menschen fordern wir den Ausstieg aus der Atomenergie und eine Energiewende hin zu dezentralen und erneuerbaren Energien. Dies ist aufgrund der katastrophalen Folgen des weltweiten Klimawandels geboten. Gleichzeitig wirkt eine Energiewende friedenspolitisch präventiv, da sie Kriege um Rohstoffe verhütet. In diesem Sinn verstehen wir uns auch als eine umweltpolitische Organisation.

Mit den wissenschaftlichen Kenntnissen und Erfahrungen unseres Berufsstandes lassen sich die medizinischen Auswirkungen der Atomtechnologie, von Krieg, Umweltzerstörung und sozialer Ungerechtigkeit konkret belegen. Dies hilft uns, unsere Anliegen auf beruflicher, gesellschaftlicher und politischer Ebene zu kommunizieren. Gleichzeitig suchen wir den Austausch mit anderen wissenschaftlichen Disziplinen. Wir wollen aufklären und politisch Einfluss nehmen, um im Sinne einer präventiven Medizin Risiken für Leben und Gesundheit vorzubeugen.

Aus dem Leitbild der IPPNW und PSR, beschlossen am 16. August 2009



Montag, 19. Sept. 2011 | 20.00 h
Philharmonie

Einführung jeweils 19.15 h

Dienstag, 20. Sept. 2011 | 20.00 h
Konzerthaus Berlin

LUIGI NONO [1924-1990]
... sofferte onde serene ...
für Klavier und Tonband [1976]

WOLFGANG AMADEUS MOZART [1756-1791]
Konzert für Klavier und Orchester Nr. 23 A-Dur KV 488 [1786]

FRANZ LISZT [1811-1886]
Eine Symphonie zu Dantes *Divina Commedia*
für großes Orchester [1855/56]
1. Inferno 2. Purgatorio

MAURIZIO POLLINI Klavier
ANDRÉ RICHARD Klangregie
EXPERIMENTALSTUDIO DES SWR
STAATSKAPELLE BERLIN
DANIEL BARENBOIM Leitung

Eine Veranstaltung der Staatsoper Unter den Linden
in Kooperation mit dem musikfest berlin | Berliner Festspiele

Lo giorno de n'andava, e l'aer bruno
Es neigte sich der Tag; und Dämmerung
toglieva gli animai che sono in terra
enthob die Lebewesen auf der Erde
dalle fatcbe loro, ed io solo uno
all ihrer Mühen, und nur ich allein
m'apparechiava a sostener la guerra
macht' mich bereit, das Ringen zu bestehen
si del cammino e si della pietate,
des schweren Wegs, wie auch des Herzens Mitleid,
che ritrarrà la mente che non erra.
Was künden wird mein Geist ohn alles Wanken.
O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate,
O Musen, o du kühner Sinn, nun helft mir!
o mente che scrivesti cio ch'io vidi,
Erinnrung, die du schriebst, was ich geschaut,
qui si parrà la tua nobilitate.
Hier wird sich weisen deines Wesens Adel.

Dante Alighieri,
Divina Commedia: Inferno,
II. Gesang, Motto des
Doktor Faustus-Romans
von Thomas Mann

Während sich meine Freundschaft mit Maurizio Pollini wie auch meine stauende Kenntnis seines Klavierspiels vertiefen, hat ein harter Todeswind das »unendliche Lächeln der Wellen« (*P'infinito sorriso delle onde*) in meiner und Pollinis Familie hinweggefegt. Diese gemeinsame Erfahrung hat uns in der Trauer des unendlichen Lächelns der »...durchlittenen heiteren Wellen...« (*...sofferte onde serene...*) einander noch näher gebracht. Die Widmung: »Für Maurizio und Marilisa Pollini« meint auch das. In mein Heim auf der Guidecca in Venedig dringen fortwährend Klänge verschiedener Glocken, sie kommen mit unterschiedlicher Resonanz, unterschiedlichen Bedeutungen, Tag und Nacht, durch den Nebel und in der Sonne. Es sind Lebenszeichen über der Lagune, über dem Meer. Aufforderungen zur Arbeit, zum Nachdenken, Warnungen. Und das Leben geht dabei weiter in der durchlittenen und heiteren Notwendigkeit des »Gleichgewichts im tiefen Inneren«, wie Kafka sagt.

LUIGI NONO

Widmung der Dante-Symphonie

Wie Virgil den Dante, hast Du mich durch die geheimnisvollen Regionen der lebensgetränkten Tonwelten geleitet. –

Aus innigstem Herzen ruft Dir zu: »Tu se lo mio maestro, e il mio autore!«

und weiht Dir dieses Werk in unwandelbar getreuer Liebe

Dein F. Liszt

an Richard Wagner, 1859

Wenn man [die *Divina Commedia* von] Dante mit Schwung und voller Überzeugung liest, wenn man voll und ganz ins Wirkungsfeld der poetischen Materie einzieht, sich selber Verbindungsglied werden lässt und seine eigene Intonationen in Einklang bringt mit den Zurufen der Orchester- und Themengruppen, die fortwährend an der aufgewühlten und bewegten Oberfläche des Sinns zum Vorschein kommen; wenn man beginnt, in dem rauchfarbenen Kristall des Formklangs die tiefen Einsprengsel zu entdecken, die Beiklänge und Nebengedanken, die ihm nicht von einer poetischen, sondern von einer geologischen Intelligenz zubestimmt wurden, dann geht die rein stimmliche, intonierende und rhythmische Arbeit über in ein weit mächtigeres, koordinierendes Tun, nämlich ins Dirigieren, und über dem stimmführenden Raum tritt, aus der Stimme hervorgetrieben wie eine mathematisch komplexere Dimension aus der Dreidimensionalität, die ihn teilende Hegemonie des Dirigentenstabes in Kraft. Was kommt zuerst: Hören oder Dirigieren? Wenn das Dirigieren nur ein leichtes Anschieben einer ohnehin fließenden Musik ist, wenn das Orchester schon an sich gut ist und tadellos zusammenspielt, wozu ist es dann da, das Dirigieren? Das Orchester ohne Dirigent, ein lange gehegter Traum, gehört zur selben Sorte abgeschmackter gesamteuropäischer »Ideale« wie die Weltsprache Esperanto, die das linguistische Zusammenspiel der ganzen Menschheit symbolisieren soll. ... Der Dirigentenstab kam mit einiger Verspätung zur Welt: das chemisch reaktive Orchester war ihm zuvorgekommen. Die Nützlichkeit des Dirigentenstabes ist keineswegs der ausschließliche Grund für seine Entstehung. Im Tanz des Dirigenten, der dem Publikum den Rücken zukehrt, findet die chemische Natur der Orchesterklänge ihren Ausdruck. Und dieser Stab ist gewiß kein äußerliches, administratives Zubehör oder eine Art symphonische Polizei, die in einem idealen Staat wegfallen könnte. Er ist eine tanzende chemische Formel, welche die für das Gehör wahrnehmbaren Reaktionen integriert. Ebenso bitte ich darum, ihn nicht als zusätzliches, stummes Instrument aufzufassen, das zu größerer Anschaulichkeit und höherem Genuß erfunden worden wäre. In gewissem Sinne enthält dieses unanfechtbare Stöckchen qualitativ alle Elemente des Orchesters. Aber wie? Es riecht nicht nach ihnen und kann auch nicht nach ihnen riechen. Es riecht genauso wenig wie die chemische Formel für Chlor nach Chlor riecht, wie die Formel Salmiak oder Ammoniak nach Ammoniak oder Salmiak riecht. Ich habe Dante nicht deshalb zum Thema dieses Gesprächs gewählt, um ihn im Sinne eines »Lernen wir bei den Klassikern« als geeignetes Objekt anzubieten und ihn mit Shakespeare und Lew Tolstoj an eine bizarre Kirpotinsche Table d'hôte zu setzen, sondern deshalb, weil er der größte und unbestreitbare Meister der umkehrbaren und fortwährend sich wandelnden poetischen Materie ist, der früheste und zugleich kraftvollste chemische Dirigent einer einzig in Fluten und Wellen, einzig im Aufschwung und im Kreuzen existierenden poetischen Komposition. Dantes Gesänge sind Partituren eines besonderen chemischen Orchesters.

OSSIP MANDELSTAM, *Gespräch über Dante* (1933)





»Quartett der Kritiker«

Erstmals beim *musikfest berlin*:

Das »Quartett der Kritiker« des Preises der deutschen Schallplattenkritik e.V.

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. Freilich hat im Fall der Musikkritik das allfällige Geschäft der Public Relations (Porträts, Home-story, Interview) den kritischen Diskurs über die Werke und deren Interpretation (Rezension) in vielen Zeitungen und Zeitschriften schon aufs Briefmarkenformat zurückgedrängt. Die Werbung ersetzt tendenziell die Kritik. Und so ist eine kritische »Institution« wie die Bestenlisten, die der Preis der deutschen Schallplattenkritik vierteljährlich veröffentlicht, wichtiger denn je.

Eine Handvoll Musikkritiker hatte sich vor mehr als 30 Jahren zusammengetan, um diesen Preis zu gründen mit dem Ziel, für den von PR überfluteten Schallplattenmarkt eine zuverlässige Qualitätskontrolle zu installieren, klare Empfehlungen zu geben und die Interpretationskunst zu fördern. Heute gehören rund 140 Musikkritiker aus Deutschland, Österreich und der Schweiz zu diesem Verein, sie arbeiten alle ehrenamtlich und unentgeltlich in 29 Fach-Jurys und küren, neben den Bestenlisten, in jedem Herbst Jahres- und Ehrenpreisträger. In diesem Jahr wird nun erstmalig die »Nachtigall« verliehen, eine Trophäe, die der Künstler Daniel Richter für den Preis der deutschen Schallplattenkritik gestaltet hat. Und mehr noch: Neuerdings treten die Juroren des Preises auch öffentlich auf, als Gäste der großen Musikfestivals: Vier von ihnen setzen sich jeweils zusammen zu einem »Quartett der Kritiker«, um ein bestimmtes Werk zu diskutieren, das Teil des Festivalprogramms ist und das am selben Tag, am besten unmittelbar nach dem Gespräch, live auf der Bühne zur Aufführung kommt. Es werden Schallplatten und CDs dazu mitgebracht, ausgewählte Interpretationen auf den Prüfstand gestellt und in Beispielen dokumentiert.

Beim diesjährigen *musikfest berlin* geht es um die Symphonische Dichtung *Kullervo* für Mezzosopran, Bariton, Männerchor und Orchester von Jean Sibelius – einem Komponisten, der just in Deutschland von der Musikkritik auffallend lange ignoriert und gering geschätzt wurde. Warum das so war, auch darüber wird zu diskutieren sein. Die Kritiker in dieser »Quartett«-Runde sind: Eleonore Büning (Frankfurter Allgemeine Zeitung), Wolfram Goertz (Rheinische Post), Hans-Klaus Jungheinrich (Frankfurter Rundschau) und Michael Stegemann (freier Publizist, TU Dortmund).

ELEONORE BÜNING

Preis der deutschen Schallplattenkritik e.V. | Haus der Kultur, Weberstr. 59a, 53113 Bonn
Tel.: 0228/ 854 26 976 | office@schallplattenkritik.de

»Quartett der Kritiker«

Dienstag 06-IX-11 | 17.30 h | Ausstellungsfoyer Kammermusiksaal
der Philharmonie | Eintritt frei

»Quartett der Kritiker«
des Preises der deutschen Schallplattenkritik e.V.

ELEONORE BÜNING (Frankfurter Allgemeine Zeitung)

WOLFRAM GOERTZ (Rheinische Post)

HANS-KLAUS JUNGHEINRICH (Frankfurter Rundschau)

MICHAEL STEGEMANN (freier Publizist, TU Dortmund)

sprechen und diskutieren über:

JEAN SIBELIUS [1865-1957]: *Kullervo*

Symphonische Dichtung für Mezzosopran, Bass,

Männerchor und Orchester op. 7 [1891]

Das »Quartett der Kritiker« findet anstelle der üblichen Einführungsveranstaltung zum **Konzert mit dem Philharmonia Orchestra** (s. S. 45) statt und dauert bis ca. 19.00 h. Eine Veranstaltung des *musikfest berlin 2011* der Berliner Festspiele in Zusammenarbeit mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik e.V.



Donnerstag 15–IX–II | 18.30 h Foyer der Philharmonie

SONGS: Aus der Zeit von Gustav Mahler – III. Teil

Ein Kreativ-Projekt im Rahmen des Education-Programms
der Berliner Philharmoniker

Der erste Teil der Gustav Mahler Education Projekt-Serie bezog sich auf Mahlers Erste Symphonie und fand im November 2010, im Rahmen einer Tournee der Berliner Philharmoniker in Sydney statt. Im Februar 2011 folgte, im Rahmen einer weiteren Tournee, in Amsterdam die Präsentation des zweiten Teils, der sich mit der Dritten Symphonie von Gustav Mahler beschäftigte.

Nun geht es mit dem dritten Teil um Mahlers Achte Symphonie. Angeregt von den Themen dieser großen Symphonie, gestalten und strukturieren Schülerinnen und Schüler eine eigene Komposition. Gemeinsam mit Musikern der Berliner Philharmoniker und unter Leitung der Komponistin Catherine Milliken kreieren sie eine Musik, die auf die Texte Bezug nimmt, die Gustav Mahler seiner Symphonie zugrunde gelegt hat: auf den lateinischen Pfingsthymnus *Veni creator spiritus* und auf die Schluss-Szene aus Goethes *Faust II*. Im Zentrum steht dabei Mahlers Gedanke der Liebe, ein Thema, das schon im ersten und zweiten Teil der Mahler Education Projekt-Serie bei den Schülern und Schülerinnen in Sydney und Amsterdam auf großen Anklang gestoßen war.

Die musikalischen Prozesse wurden in Form eines Blogs festgehalten. So werden auch die Berliner Schüler und Schülerinnen an dem internationalen Austausch teilnehmen können. Der dritte Teil nun wird im Rahmen des *musikfest berlin 2011* präsentiert.*

Das Education-Programm ist eine Initiative der Berliner Philharmoniker, ermöglicht von der Deutschen Bank | Leitung: Catherine Milliken

Information

education@berliner-philharmoniker.de

Tel.: 030/25488-353

Mehr Information zum Blog:

<http://mahlerproject.posterous.com>

post@mahlerproject.posterous.com

*| Zum Konzertprogramm der Berliner Philharmoniker am 15./17./18. September siehe Seite 81



BERLINER
PHILHARMONIKER



Berliner Philharmoniker

fotografiert von Jim Rakete

Sehen Sie die Berliner Philharmoniker mit anderen Augen. Der Berliner Fotograf Jim Rakete zeigt in seinen intensiven Porträts der Berliner Philharmoniker die besondere Verbindung von Musiker und Instrument und eröffnet einen Blick auf die Persönlichkeit, die hinter jedem dieser Virtuosen steckt. Komplettiert werden die Fotos durch biografische Notizen.

Sie erhalten den Bildband jeweils in deutscher und englischer Sprache zum Preis von 18,95 Euro im Shop der Philharmonie sowie im Online-Shop der Berliner Philharmoniker: www.berliner-philharmoniker.de

Unser Partner
Deutsche Bank



02-IX-11 bis 20-IX-11 | im Foyer der Philharmonie

Benjamin Rinner: Fotografien für das musikfest berlin

Die Ausstellung vereint die von 2007 bis 2011 für das *musikfest berlin* entstandenen Porträtarbeiten Benjamin Riners. Er gehört zu der als »Klasse Rautert« bekannt gewordenen jungen Leipziger Fotografengeneration, die in den letzten Jahren weltweit Aufmerksamkeit erregte. Nicht von ungefähr stellen sich beim Betrachten der Bilder Assoziationen zu den großen Meistern der flämischen Malerei ein. Rinner sind Fotografien von seltener Intensität gelungen, faszinierende Studien, die einladen, in den Gesichtern seiner Modelle den Zauber, die Kraft und die Schönheit der Musik neu zu entdecken.

BENJAMIN RINNER, *1976 in Annaberg-Buchholz, studierte Fotografie an der Universität Essen, der University of Art and Design in Helsinki und an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig bei Timm Rautert. Er lebt und arbeitet in Helsinki.

Die Arbeiten für das *musikfest* entstanden in enger Zusammenarbeit mit GÜNTER KARL BOSE, der für das Erscheinungsbild des *musikfest berlin* insgesamt verantwortlich ist.

Spielorte | *venues*

PHILHARMONIE | KAMMERMUSIKSAAL

Herbert-von-Karajan-Str. 1, Berlin-Tiergarten

U-BAHN U2 | Potsdamer Platz oder Mendelssohn-Bartholdy-Park

S-BAHN S1, S2, S25 | Potsdamer Platz

BUS 200 | Philharmonie

M48, M85 | Kulturforum oder Varian-Fry-Straße

GETHSEMANEKIRCHE

Stargarder Straße 77, Berlin-Prenzlauer Berg

U-BAHN U2 | Schönhauser Allee

S-BAHN S41, S42, S8, S9 | Schönhauser Allee

TRAM M1 | Schönhauser Allee

RADIALSYSTEM V

Holzmarktstraße 33, Berlin-Friedrichshain

S-BAHN Ostbahnhof

BUS 140, 147, 240, 347

KONZERTHAUS BERLIN

Gendarmenmarkt, Berlin-Mitte

U-BAHN U2 | Hausvogteiplatz oder Stadtmitte

U6 | Französische Straße oder Stadtmitte

S-BAHN Friedrichstraße oder Unter den Linden

BUS 100, 147, 148, 200, TXL

Karten | *tickets*

Der Kartenverkauf beginnt am 12. April.

Bitte beachten Sie die abweichenden Vorverkaufstermine für Einzelkarten der Berliner Orchester.*

Abonnements können entweder schriftlich mit dem Abo-Coupon [download www.musikfest-berlin.de] oder telefonisch bestellt werden.

Unter www.musikfest-berlin.de können Sie unseren Newsletter abonnieren.

The ticket sale starts on 12th April.

Please note the different dates for the advance sales of individual tickets of the Berlin orchestras.*

Subscriptions can be ordered with the subscriptions form [download at www.musikfest-berlin.de] or by telephone.

You can subscribe to our newsletter under www.musikfest-berlin.de



www.facebook.com/berlinerfestspiele

www.twitter.com/blnfestspiele

* | Informationen

Berliner Philharmoniker: www.berliner-philharmoniker.de

Deutsches Sinfonie-Orchester Berlin: www.dso-berlin.de

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin: www.rsb-online.de

Staatskapelle Berlin: www.staatskapelle-berlin.de

TICKETS IM INTERNET

www.musikfest-berlin.de

ohne Bearbeitungsgebühr | no handling fee

KASSE BERLINER FESTSPIELE

Schaperstraße 24

10719 Berlin

Mo-Sa 14-18 h

Telefonische Bestellungen +49 (0)30 - 254 89 100 | Mo-Fr 10-18 h

Gebühr 3 Euro pro Bestellung | handling fee 3 Euro per order

KASSE PHILHARMONIE

Herbert-von-Karajan-Str. 1

10785 Berlin

Mo-Fr 15-18 h

Sa, So und Feiertage 11-14 h

TELEFON +49 (0)30 - 254 88 999

FAX +49 (0)30 - 254 88 323

INTERNET www.berliner-philharmoniker.de

Karten auch an den bekannten Vorverkaufskassen

Abendkasse jeweils 1 ½ Stunden vor Beginn der Veranstaltung

Abonnements | *subscriptions*

Abonnement I SECHS GASTORCHESTER

Sa	3. Sept	PHIL	The Philadelphia Orchestra, <i>Charles Dutoit</i>
So	4. Sept	PHIL	SWR Sinfonieorchester, <i>Emilio Pomárico</i>
Di	6. Sept	PHIL	Philharmonia Orchestra London, <i>Esa-Pekka Salonen</i>
Mi	7. Sept	PHIL	Anima Eterna Brugge, <i>Jos van Immerseel</i>
So	11. Sept	PHIL	Pittsburgh Symphony Orchestra, <i>Manfred Honeck</i>
Mo	12. Sept	PHIL	Sächsische Staatskapelle Dresden, <i>Christian Thielemann</i>
Euro			310 240 150 70

Abonnement II BUSONI · KAMINSKI · PFITZNER · SIBELIUS

Di	6. Sept	PHIL	Philharmonia Orchestra London, <i>Esa-Pekka Salonen</i>
Do	8. Sept	PHIL	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, <i>Marek Janowski</i>
Sa	10. Sept	PHIL	Berliner Philharmoniker, <i>Andris Nelsons</i>
Mo	12. Sept	PHIL	Sächsische Staatskapelle Dresden, <i>Christian Thielemann</i>
Euro			200 130 90 60

Abonnement III CHOR UND ORCHESTER

So	4. Sept	PHIL	SWR Sinfonieorchester, <i>Emilio Pomárico</i>
Di	6. Sept	PHIL	Philharmonia Orchestra London, <i>Esa-Pekka Salonen</i>
Do	8. Sept	PHIL	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, <i>Marek Janowski</i>
Fr	16. Sept	KMS	PROMETEO, <i>Arturo Tamayo, Matilda Hofman</i>
Sa	17. Sept	PHIL	Berliner Philharmoniker, <i>Sir Simon Rattle</i>
Euro			270 230 180 120

Abonnement IV FRANZ LISZT

Sa	3. Sept	PHIL	The Philadelphia Orchestra, <i>Charles Dutoit</i>
Mo	5. Sept	KMS	<i>Pierre-Laurent Aimard</i>
Mi	7. Sept	PHIL	Anima Eterna Brugge, <i>Jos van Immerseel</i>
Di	13. Sept	PHIL	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, <i>Leo Hussain</i>
Mo	19. Sept	PHIL	Staatskapelle Berlin, <i>Daniel Barenboim</i>
Euro			220 130 100 60

Abonnement v LUIGI NONO / PROMETHEUS

Mi	7. Sept	PHIL	Anima Eterna Brugge, <i>Jos van Immerseel</i>
Fr	9. Sept	KMS	musikFabrik, <i>Martyn Brabbins</i>
Sa	17. Sept	KMS	PROMETEO, <i>Arturo Tamayo, Matilda Hofman</i>
Mo	19. Sept	PHIL	Staatskapelle Berlin, <i>Daniel Barenboim</i>
Euro			150 110 90 60

Abonnement vi WOLFGANG RIHM

Fr	2. Sept	GK	Huelgas Ensemble / Minguet Quartett, <i>Paul van Nevel</i>
Sa	3. Sept	PHIL	The Philadelphia Orchestra, <i>Charles Dutoit</i>
So	4. Sept	KMS	Minguet Quartett, <i>Jörg Widmann</i>
Fr	9. Sept	KMS	musikFabrik, <i>Martyn Brabbins</i>
Sa	10. Sept	PHIL	Berliner Philharmoniker, <i>Andris Nelsons</i>
So	11. Sept	PHIL	Pittsburgh Symphony Orchestra, <i>Manfred Honeck</i>
Di	13. Sept	PHIL	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, <i>Leo Hussain</i>
Euro			290 210 140 80

Abonnement vii FINALE: NONO–MAHLER–LISZT

Fr	16. Sept	KMS	PROMETEO, <i>Arturo Tamayo, Matilda Hofman</i>
Sa	17. Sept	PHIL	Berliner Philharmoniker, <i>Sir Simon Rattle</i>
Mo	19. Sept	PHIL	Staatskapelle Berlin, <i>Daniel Barenboim</i>
Euro			180 150 100 80

berlinerjugendabo

Inhaber des berlinerjugendabo können über ticketinfo@berlinerfestspiele.de oder 030-25489100 eine Karte für das Eröffnungskonzert (3. Sept.) zum Sonderpreis von 6 Euro bestellen. Informationen zum jugendabo unter: www.berlinerjugendabo.de

Einzelpreise | *prices*

Preisgruppe A

Do | Sa | So 15. | 17. | 18. Sept. PHIL Berliner Philharmoniker, *Sir Simon Rattle*

Euro 125 | 110 | 100 | 90 | 75 | 63 | 50 | 40

Preisgruppe B

So 11. Sept. PHIL Pittsburgh Symphony Orchestra, *Manfred Honeck*

Euro 110 | 90 | 80 | 69 | 58 | 47 | 36 | 25

Preisgruppe C

Sa 3. Sept. PHIL The Philadelphia Orchestra, *Charles Dutoit*

Di 6. Sept. PHIL Philharmonia Orchestra London, *Esa-Pekka Salonen*

Mo 12. Sept. PHIL Sächsische Staatskapelle Dresden, *Chr. Thielemann*

Euro 78 | 68 | 58 | 50 | 44 | 37 | 26 | 15

Preisgruppe D

Sa | So 10 | 11. Sept. PHIL Berliner Philharmoniker, *Andris Nelsons*

Euro 60 | 52 | 47 | 40 | 33 | 26 | 22 | 19

Preisgruppe E

So 4. Sept. PHIL SWR Sinfonieorchester, *Emilio Pomárico*

Mi 7. Sept. PHIL Anima Eterna Brugge, *Jos van Immerseel*

Mo 19. Sept. PHIL Staatskapelle Berlin, *Daniel Barenboim*

Di 20. Sept. KH Staatskapelle Berlin, *Daniel Barenboim*

Euro 56 | 48 | 42 | 35 | 22 | 15

Preisgruppe F

So 18. Sept. KMS Benefizkonzert *András Schiff*

Euro 50 | 35 | 22 | 10

Preisgruppe G

Di	13. Sept. PHIL DSO·Berlin, <i>Leo Hussain</i>
Euro	44 39 34 29 21 15

Preisgruppe H

Do	8. Sept. PHIL RSB, <i>Marek Janowski</i>
Euro	40 35 30 25 20 15

Preisgruppe I

So	4. Sept. KMS Jörg Widmann, Minguet Quartett
Mo	5. Sept. KMS <i>Pierre-Laurent Aimard</i>
Fr	9. Sept. KMS musikFabrik, <i>Martyn Brabbins</i>
Euro	45 32 20 10

Preisgruppe K

Fr Sa	16. 17. Sept. KMS Luigi Nono PROMETEO
Euro	40 30

Preisgruppe L

Fr	2. Sept. GK Huelgas Ensemble, Minguet Quartett
Mi	14. Sept. RS Gesualdo Consort Amsterdam, <i>Harry van der Kamp</i>
Euro	18

Je nach Verfügbarkeit gibt es ermäßigte Karten an die Abendkassen für Schülerinnen, Schüler und Studenten bis zum 27. Lebensjahr, Auszubildende, Wehr- und Ersatzdienstleistende und ALG-II-Empfänger.

PHIL = Philharmonie, KMS = Kammermusiksaal, GK = Gethsemanekirche
RS = Radialsystem V, KH = Konzerthaus Berlin

Texte

- AISCHYLOS, *Prometheus, gefesselt*, übertragen von Peter Handke, Frankfurt/M 1986, S. 67.
- CHARLES BAUDELAIRE, *Le Spleen de Paris*, in: *Sämtliche Werke*, hg. u. übers. v. Friedhelm Kemp, München 1992, Bd. 8., S. 245, 249f., 374.
- HECTOR BERLIOZ, *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* (1843), Kassel 2003, S. 480.
- HECTOR BERLIOZ, *Instrumentationslehre*, erg. u. rev. v. Richard Strauss (1904), Frankfurt/M. 1986, S. 260, 434, 437.
- BOJAN BUDISAVLJEVIC, *Rauschen. Menschenlos. Anmerkungen: Polyphonie/Tallis*, in: Bochumer Symphoniker (Hg.), Projektband Prometheus, Bochum 1993, S. 46.
- ELIAS CANETTI, *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*, Frankfurt/M. 1979, S. 169.
- DANTE ALIGHIERI, *Die göttliche Komödie*, dtsh. v. Ida und Walter von Wartburg, Zürich 1963, S. 57.
- JENS MALTE FISCHER, *Gustav Mabler. Der fremde Vertraute*, München 2010, S. 635.
- JOHANN WOLFGANG VON GOETHE, *Werke*, hg. v. Friedmar Apel et al., Frankfurt/M. 1998, Bd. 1, S. 60f., Bd. 3, S. 396, 404.
- MARTIN GREGOR-DELLIN, *Richard Wagner*, München 1991, S. 834.
- MARTIN GREGOR-DELLIN, *Was ist Größe? Sieben Deutsche und ein deutsches Problem*, München 1985, S. 201f.
- REINHOLD HAMMERSTEIN, *Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben*, Bern 1980, S. 38f.
- HEINRICH HEINE, *Werke*, Frankfurt 1968, Bd. 3, S. 585ff.
- MICHAEL HEINEMANN, *Liszt. Klaviersonate b-Moll*, München 1973, S. 67, 71.
- HESIOD, *Theogonie*, gr.-dtsh., hg. u. übers. v. Albert von Schirnding, Düsseldorf 2007, S. 15f., 43.
- FRIEDRICH HÖLDERLIN, *Mnemosyne* (erste Fassung), nach gleichnamiger Partitur von W. Rihm, Universal Edition.
- LYDIA JESCHKE, *Anspruch und Bescheidenheit*, Begleitbuch zur Einspielung: Luigi Nono *Prometeo*, collegno 20605, S. 7, 9, 12.
- LYDIA JESCHKE, *Prometeo. Geschichtskonzeptionen in Luigi Nonos Hörtragödie*, Stuttgart 1997, S. 177.
- JAMES JOYCE, *Ulysses*, ins Deutsche übertragen v. Hans Wollschläger, Frankfurt/M. 1981, S. 355ff.
- JAMES JOYCE, *Ulysses*, The 1934 Text, As Corrected and Reset in 1961, New York 1992.
- PAUL KLEE, *Beiträge zur bildnerischen Formlehre* (1921/22), Basel 1999, S. 6f.
- BERND KRÜGER (Hg.), *Gustav Mabler. Das Gesamtwerk*, Programmbuch der Berliner Festwochen 1999, Berlin 1999, S. 147, 172f.
- STEFAN KUNZE, *Ludwig van Beethoven. Die Welt im Spiegel seiner Zeit*, Laaber 1987, Seite 357f.
- NIKOLAUS LENAU, *Faust. Ein Gedicht*, hg. v. Hartmut Steinecke, Stuttgart 2009, S. 133f.
- FRANZ LISZT, *Gesammelte Schriften*, hg. v. Lina Ramann (1880-83), Hildesheim 1978, Bd. II, S. 48.
- ELIAS LÖNNROT, *Kalevala. Das National-Epos der Finnen*, ins Deutsche übertragen von Anton Schiefer, Helsingfors 1852.
- TOMI MÄKELÄ, *Jean Sibelius. Poesie in der Luft*, Wiesbaden 2007, S. 204f.
- OLAUS MAGNUS, *Die Wunder des Nordens*, erschlossen v. Elena Balzamo und Reinhard Kaiser, Frankfurt/M. 2006, S. 117f.
- OSSIP MANDELSTAM, *Gespräch über Dante*, Gesammelte Essays II: 1925-1935, hg. u. übers. von Ralph Dutli, Zürich 1991, S. 152ff.
- THOMAS MANN, *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Frankfurt/M. 2001, S. 30ff.
- THOMAS MANN, *Doktor Faustus*, Frankfurt/M. 1984, S. 5, 238.

- HEINZ-KLAUS METZGER, *Heinrich Kaminski*, Einführungsvortrag zu einem Konzert mit Werken von H. Kaminski am 18.07.2005 in der St. Ursula-Kirche, München.
- LUIGI NONO, Kommentar zu ...*sofferte onde serene...*, übers. v. Catherine Stenzl, Fondazione Archivio Luigi Nono.
- ADAM GOTTLIEB OEHLENSCHLÄGER, *Aladdin und die Wunderlampe. Ein dramatisches Gedicht in zwei Spielen*, Amsterdam 1808, S. 599ff.
- RAINER PETERS, Kommentar zu *Verwandlung* 3 von W. Rihm, Universal Edition Wien.
- LA MARA (Hg.), *Franz Liszt Briefe*, Leipzig 1893, Bd. 2, S. 381.
- BARBARA MEIER, *Franz Liszt*, Hamburg 2008, S. 77f.
- CONNY RESTLE, HEIKE FRICKE (Hg.), *Faszination Klarinette*, München 2004, S. 13.
- DIETER RICHTER, *Der Vesuv. Geschichte eines Berges*, Berlin 2007, S. 161.
- WOLFGANG RIHM, *ausgesprochen. Schriften und Gespräche*, Basel 1997, Bd. 1, S. 131, 252f., 264f., Bd. 2, S. 240, 396ff.
- WOLFGANG RIHM, Kommentar zu *Et Lux*, Universal Edition Wien.
- WOLFGANG RIHM, Kommentar zum *Zweiten Bratschenkonzert*, Universal Edition Wien.
- Wolfgang Rihm im Gespräch mit Georg Steiner*, Sinn und Form, 1/2005, S. 39f.
- JÜRIG STENZL, *Luigi Nono*, Hamburg 1998, S. 108, 141f.
- RICHARD STRAUSS, *Der Rosenkavalier. Textausgabe*, Stuttgart 2008, S. 49.
- RENATE ULM (Hg.), *Gustav Mahlers Symphonien*, Kassel o. J., S. 153.
- RICHARD WAGNER, *Lobengrin, Textbuch*, Mainz 1982, S. 279.
- RICHARD WAGNER, *Oper und Drama* (1852), Stuttgart 1994, S. 130, 132.
- GLENN WATKINS, *Carlo Gesualdo di Venosa. Leben und Werk eines fürstlichen Komponisten*, München 2000, S. 37, 42, 43f., 49, 474.
- HANS ZENDER, Kommentar zu *Logos Fragmente*, Breitkopf & Härtel Wiesbaden.

Bilder

- S. 02: Andreas Feininger: *Fledermäuse*, Texas, c. 1950,
aus: ANDREAS FEININGER, *Das Antlitz der Natur*, München/Zürich 1957, S. 160.
- S. 08: Federico Fellini: *8 1/2*. [Standfoto, 1962], aus: *Fellinis Filme*, Zürich 1976, S. 175.
- S. 20 | 21: Vincent van Gogh: *Waeste vegetatie*, 1889/90, Federzeichnung,
Stedelijk Museum Amsterdam (Coll. Ir V.W. van Gogh).
- S. 24: Andreas Feininger: *o.T.*, c. 1950, aus: ANDREAS FEININGER, *a.a.O.*, S. 133.
- S. 28: Pierre-Louis Pierson: *Countess de Castiglione*, c. 1855,
The Metropolitan Museum of Art, New York.
- S. 32: K. R. H. Sonderborg: *Composition*, 1959.
- S. 36: Ralph Gibson: *Complutensian Polyglot Bible*, Pierpont Morgan Library,
aus: Ralph Gibson: *Ex Libris. Photographs and constructs*, New York, 2001, S. 92.
- S. 40: Federico Fellini: *Casanova*. [Standfoto, 1976], aus: *Fellinis Filme*, Zürich 1976, S. 330.
- S. 44: Foto: ESA [Envisat] Finnland.
- S. 48: Rudolp Dührkoop: *Dame am Klavier*, 1910,
aus: *Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl*. Hamburg 1989.
[= Kat. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg].

- S. 52: Hippolyte Bayard: *Selbstporträt als Ertrunkener*, 1840,
aus: Bruce Bernard: *Foto-Entdeckungen 1840-1940*. Köln 1981, Frontispiz.
- S. 56: Andreas Feininger: [Knochennähte eines menschlichen Schädels], c. 1950,
aus: ANDREAS FEININGER, *a.a.O.*, S. 97.
- S. 60: Eugène Atget: *Hôtel du Cardinal Dubois, rue de Valois*, 1913,
aus: JOHN SZARKOWSKI, *Atget*, New York 2000, S. 79.
- S. 64: Josef Sudek: *Malá Strana*, 1939/1954,
aus: ZDENĚK KIRSCHNER: *Josef Sudek. Vyběr fotografií z celoživotního díla*,
Praha 1990 [3], S. 40.
- S. 68: Louis-Emile Durandelle: *Steinmetze bei der Arbeit an der Pariser Oper*, 1876,
aus: Bruce Bernard: *Foto-Entdeckungen 1840-1940*. Köln 1981, S. 107.
- S. 72: Atelier Udermann, Wien: *Bratsche*, um 1900, [Cabinetfoto],
Slg. Günter Karl Bose.
- S. 76: Petrus Christus: *Bildnis einer jungen Dame, evtl. Lady Talbot*, c. 1450,
SMPK Gemäldegalerie, Ausschnitt, Foto: Günter Karl Bose.
- S. 80: Josef Sudek: *o. T.*, c. 1950,
aus: ZDENĚK KIRSCHNER: *Josef Sudek ...*, a.a.O., S. 65
- S. 84: Josef Sudek: *Detail einer Statue*, 1951,
aus: ANNA FÁROVÁ, *Josef Sudek*, München 1998, S. 205.
1839-1918, Paris 2003, S. 89.
- S. 88: August Kotzsch: *Blühendes Eisenkraut*, 1870,
Kupferstichkabinett Dresden, Inv.-Nr.: D 1929-15,
aus: *August Kotzsch. 1836-1910. Pionier der deutschen Photographie*. Stuttgart 1992,
S. 94. [= Kat. Staatsgalerie Stuttgart].
- S. 92: Studio Naya: [Die Glocke des Campanile nach dessen Einsturz], 1902,
aus: DOROTHEA RITTER, *Venedig in historischen Photographien 1841-1920*.
München 1994, S. 73.
- S. 96f: Federico Fellini: *Prova d'orchestra* [Standfoto, 1978],
aus: FEDERICO FELLINI: *Orchesterprobe*, Zürich 1979, S. 146.

BERLINER FESTSPIELE

2011 – WIR FEIERN.

JUBILÄUMSFEST AM 27. AUGUST

10 JAHRE > HAUS DER BERLINER FESTSPIELE
10 JAHRE > INTENDANZ JOACHIM SARTORIUS
60 JAHRE > BERLINER FESTSPIELE

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der



Gefördert durch



Der Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages

Intendant: Prof. Dr. Joachim Sartorius
Kfm. Geschäftsführerin: Charlotte Sieben

Leiterin Marketing: Kerstin Schilling
Leiterin Presse: Jagoda Engelbrecht
Presse *musikfest berlin*: Patricia Hofmann
Mitarbeit: Sara Franke, Michaela Engelbrecht
Telefon: + 49 (0)30-254 89 223
presse@berlinerfestspiele.de
Leiter Ticket-Office: Michael Grimm
Telefon + 49 (0)30-254 89 100
Leiter Redaktion / Internet: Frank Giesker

Protokoll: Gerhild Heyder
Leiter Hotelbüro: Heinz Bernd Kleinpaß

Information

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24 | 10719 Berlin
Telefon + 49(0)30-254 89 0
Fax + 49(0)30-254 89 111
www.berlinerfestspiele.de

Impressum

musikfest berlin 2011

2. September – 20. September 2011

Veranstalter



In Zusammenarbeit mit der
Stiftung Berliner Philharmoniker



Künstlerische Leitung: Dr. Winrich Hopp

Organisationsleitung: Anke Buckentin

Mitarbeit: Ina Steffan, Chloë Richardson

Redaktion: Winrich Hopp, Anke Buckentin, Bernd Krüger

Gestaltung | Bildauswahl: www.lmn-berlin.com

Fotos [Titel]: Benjamin Rinner

Medienpartner



opernwelt

Partner



Stand April 2011 | Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten

JAMES JOYCE | *Ulysses* [Episode II, Sirens]

////

BRONZE BY GOLD heard the hoofirons, steelyringing
Imperthnthn thnthnthn.

Chips, picking chips off rocky thumbnail, chips.

Horrid! And gold flushed more.

A husky fifenote blew.

Blew. Blue bloom is on the

Goldpinnacled hair.

A jumping rose on satiny breast of satin, rose of Castille.

Trilling, trilling: Idolores.

Peep! Who's in the ... peepofgold?

Tink cried to bronze in pity.

And a call, pure, long and throbbing. Longindying call.

Decoy. Soft word. But look: the bright stars fade. O rose!

Notes chirruping answer. Castile. The morn is breaking.

Jingle jingle jaunted jingling.

Coin rang. Clock clacked.

Avowal. *Sonnez*. I could. Rebound of garter. Not leave thee.

Smack. *La cloche!* Thigh smack. Avowal. Warm. Sweetheart,
goodbye!

Jingle. Bloo.

Boomed crashing chords. When love absorbs. War! War! The
Tympanum.

A sail! A veil awave upon the waves.
Lost. Throstle fluted. All is lost now.
Horn. Hawhorn.
When first he saw. Alas!
Full tup. Full throb.
Warbling. Ah, lure! Alluring.
Martha! Come!
Clapclap. Clipclap. Clappyclap.
Goodgod henev erheard inall.
Deaf bald Pat brought pad knife took up.
A moonlit nightcall: far, far.
I feel so sad. P. S. So lonely blooming.
Listen!
The spiked and winding cold seahorn. Have you the? Each, and
for other, plash and silent roar.
Pearls: when she. *Liszt's rhapsodies*. Hissss.
You don't?
Did not: no, no: believe: Lidlyd. With a cock with a carra.
Black. Deepsounding. Do, Ben, do.
Wait while you wait. Hee hee. Wait while you hee.
But wait!
Low in dark middle earth. Embedded ore.

Naminedamine. Preacher is he:
All gone. All fallen.
Tiny, her tremulous fernfoils of maidenhair.
Amen! He gnashed in fury.
Fro. To, fro. A baton cool protruding.
Bronzelydia by Minagold.
By bronze, by gold, in oceangreen of shadow. Bloom. Old
Bloom.
One rapped, one tapped, with a carra, with a cock.
Pray for him! Pray, good people!
His gouty fingers nakkering.
Big Benaben. Big Benben.
Last rose Castile of summer left bloom I feel so sad alone.
Pwee! Little wind piped wee.
True men. Lid Ker Cow De and Doll. Ay, ay. Like you men.
Will lift your tschink with tschunk.
Fff! Oo!
Where bronze from anear? Where gold from afar? Where hoofs?
Rrrpr. Kraa. Kraandl.
Then not till then. My epprippftaph. Be pfrwritt.
Done.
Begin!

...*Liszt's rhapsodies. Hissss.*

Joyce | Ulysses

