

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammen-
arbeit mit
der Stiftung
Berliner
Philharmoniker

14.9.
2019

Weltpremiere
Abel Gance : La Roue
Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin, Frank Strobel



Weitere Werke von Helmut Lachenmann

15.9. 🏠 So ⌚ 11:00
📍 Philharmonie

Helmut Lachenmann
Tanzsuite mit Deutschlandlied
Musik für Orchester mit Streichquartett

Richard Strauss
Ein Heldenleben
Symphonische Dichtung op. 40

Jack Quartet
Junge Deutsche Philharmonie
Jonathan Nott Leitung

15.9. 🏠 So ⌚ 20:00
📍 Philharmonie

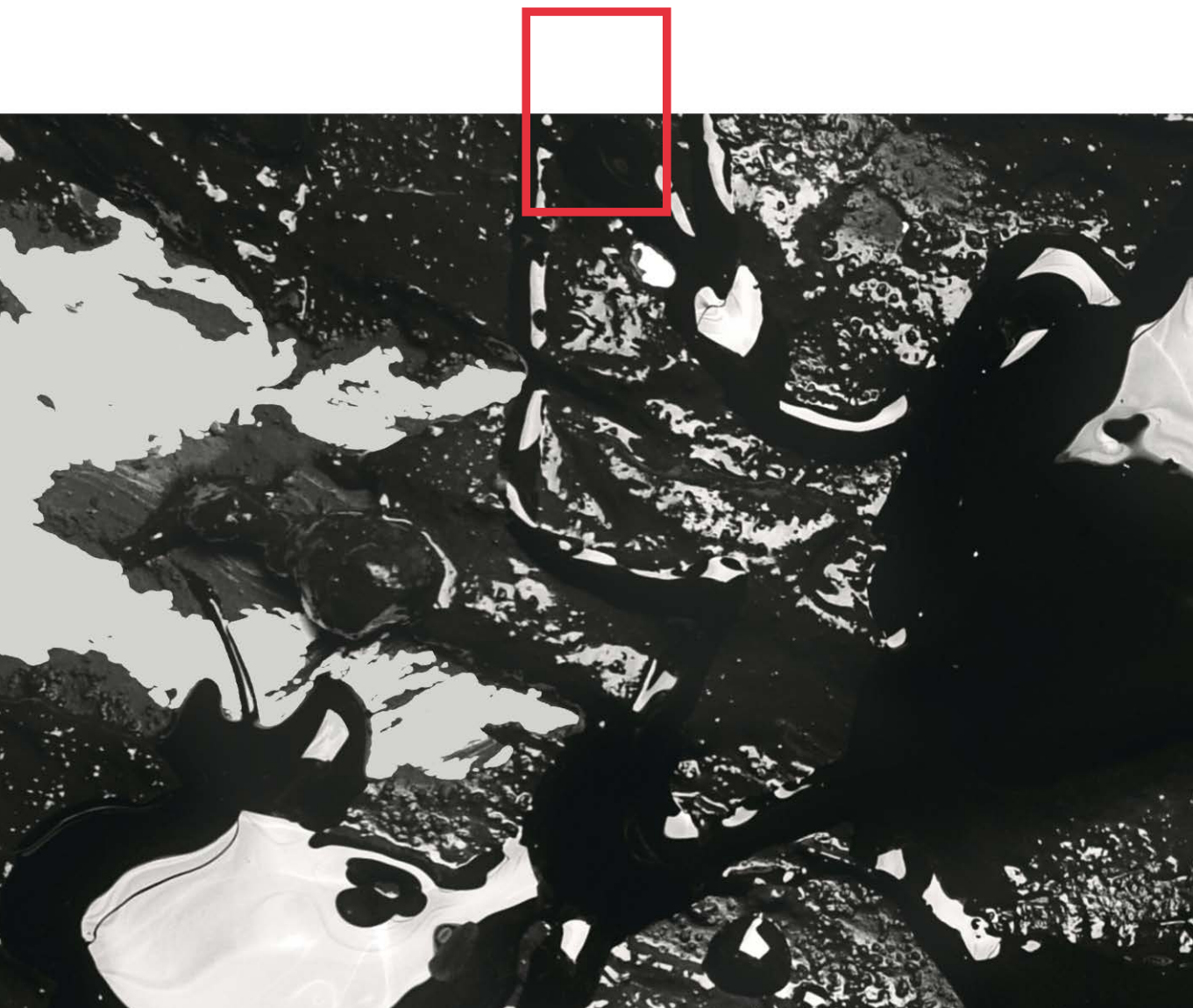
Jean-Philippe Rameau
Orchestersuite aus *Les Indes Galantes*

Helmut Lachenmann
Mouvement (- vor der Erstarrung)
für Ensemble

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

Tabea Zimmermann Viola

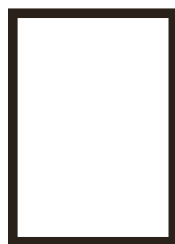
Les Siècles
François-Xavier Roth Leitung



30.8.
19.9.
2019

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammen-
arbeit mit
der Stiftung
Berliner
Philharmoniker



Bildnachweise

- S. 8 Plakat zu *La Roue*, 1923 © Fondation Jérôme Seydoux-Pathé
- S. 10 Filmstill aus *La Roue*, 1923 © Fondation Jérôme Seydoux-Pathé
- S. 14 Arthur Honegger, *La Roue. Introduction*,
aus: Gazette des Sept Arts, 25 Janvier 1923
- S.
- 20/21 Filmstill aus *La Roue*, 1923 © Fondation Jérôme Seydoux-Pathé
- S. 22 Filmstill aus *La Roue*, 1923 © Fondation Jérôme Seydoux-Pathé
- S. 26 Filmstills aus *La Roue* (Aushangfotos), 1923
© Fondation Jérôme Seydoux-Pathé
- S. 27 Abel Gance um 1930, Herkunft des Fotos unbekannt
Arthur Honegger 1928 © Bibliothèque National de France,
Foto: Wikimedia Commons
- S. 28 Paul Fosse, 1910, Bibliothèque National de France, Gallica
- S. 29 Bernd Thewes © Privat
- S. 30 Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin © Simon Pauly
- S. 31 Frank Strobel © Kai Bienert

Samstag 14. September 14:00 Uhr

Konzertprogramm	S. 5
Daten zum Film – Orchesterbesetzung	S. 6
Nina Goslar <i>Zur Film- und Musikrekonstruktion</i>	S. 8
Abel Gance <i>Das Kino, das ist die Musik des Lichts</i>	S. 11
<i>La Roue</i> – Die Handlung	S. 13
Arthur Honegger <i>Musikalische Adaptationen</i>	S. 15
Bernd Thewes <i>Energetische Aufladung</i>	S. 16
<i>La Roue</i> – die verschiedenen Fassungen	S. 23
Musik für 10.495 Meter Film	S. 24
Regisseur und Komponisten	S. 27
Interpret*innen	S. 30
Musikfest Berlin 2019 im Radio und online	S. 37
Musikfest Berlin 2019 Programmübersicht	S. 38
Impressum	S. 40

Bitte schalten Sie Ihr Mobiltelefon vor Beginn des Konzerts aus.
Bitte beachten Sie, dass Bild- und Tonaufnahmen
aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Das Konzert wird von Deutschlandfunk Kultur
als Studioproduktion in Ausschnitten am 21. September von 22:00 bis 23:00 gesendet.
Die Filmmusik ist fast vollständig auf Deutschlandfunk Kultur
in der Nacht vom 2. auf den 3. Oktober ab 01:05 zu hören.
Deutschlandfunk Kultur ist in Berlin über 89,6 MHz, Kabel 97,50,
bundesweit über Satellit, DAB+ und über Livestream auf
www.deutschlandfunkkultur.de zu empfangen.

Die ARTE Sendung erfolgt zum 130. Geburtstag des Regisseurs
an zwei Abenden am 28. Oktober und 4. November 2019.

PROGRAMM

La Roue – Première mondiale

9 Stunden Film und Musik im Konzerthaus Berlin

Abel Gance (1889–1981)

La Roue (Das Rad) (1923)

Stummfilmdrama von Abel Gance

mit der rekonstruierten Premierenmusik von 1923

komponiert und kompiliert von Arthur Honegger und Paul Fosse

Weltpremiere der rekonstruierten und restaurierten

Film- und Musikfassung

Dauer des Films: 420 Minuten

📅 Sa, 14. 9.

🕒 14:00 – 23:00

Teil I

🕒 14:00 – 16:00

Pause

Teil II

🕒 16:30 – 18:30

Pause

Teil III

🕒 19:30 – 21:05

Pause

Teil IV

🕒 21:35 – 23:00

📍 Konzerthaus Berlin

Abel Gance Drehbuch und Regie

Arthur Honegger / Paul Fosse Musik

Gaston Brun, Marc Bujard, Léonce-Henri Burel,

Maurice Duverger Kamera

Marguerite Beaugé, Abel Gance Schnitt

Bernd Thewes Musikrekonstruktion

François Ede Filmrekonstruktion

Fondation Jérôme Seydoux-Pathé Filmrestaurierung

Europäische FilmPhilharmonie Technische Realisierung

Séverin-Mars Sisif

Ivy Close Norma

Gabriel de Gravone Elie

Pierre Magnier Jacques de Hersan

Max Maxudian Der Mineraloge Kalatikascopoulos

Georges Térof Machefer

Gil Clary Dalilah

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Frank Strobel Leitung



Deutschlandfunk Kultur

arte



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

rsb RUNDUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

YORCK
KINOGRUPPE

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

Daten zum Film *La Roue*

Dreharbeiten	1919 – 1922
Drehorte	Mont Blanc, Chamonix, Haute-Savoie
Uraufführung	16. Februar 1923 im Gaumont Palace, Paris

Rekonstruktion und Restaurierung 2017–2019

Produktion Filmrestaurierung	Sophie Seydoux, Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, Cinémathèque française, Cinémathèque suisse
Filmrekonstruktion	François Ede
Durchführung	L'Imagine Ritrovata, Bologna
Musikrekonstruktion	Bernd Thewes (im Auftrag von ZDF/ARTE)
Musikrecherche	Max James, Prof. Dr. Jürg Stenzl
Einspielung	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Dirigent	Frank Strobel
Ausführender Produzent	Thomas Schmölz, 2eleven zeitgenössische musik projekte
Redaktion	Nina Goslar (ZDF/ARTE), Stefan Lang (Deutschlandfunk Kultur)
Koproduktion	Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, ZDF/ARTE, Deutschlandfunk Kultur, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin



arte



Deutschlandfunk Kultur

rsb RUNDFUNK-
SINFONIEORCHESTER
BERLIN

CINEMATHEQUE

cinémathèque suisse



ORCHESTERBESETZUNG

für die Weltpremiere der rekonstruierten und restaurierten
Film- und Musikfassung von

La Route

mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
unter der Leitung von Frank Strobel

3 Flöten (3. auch Piccolo)
3 Oboen (3. auch Englischhorn)
3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette)
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott)

4 Hörner
3 Trompeten (1. auch Flügelhorn)
3 Posaunen
Tuba

Pauken
4 Schlagzeuger*innen

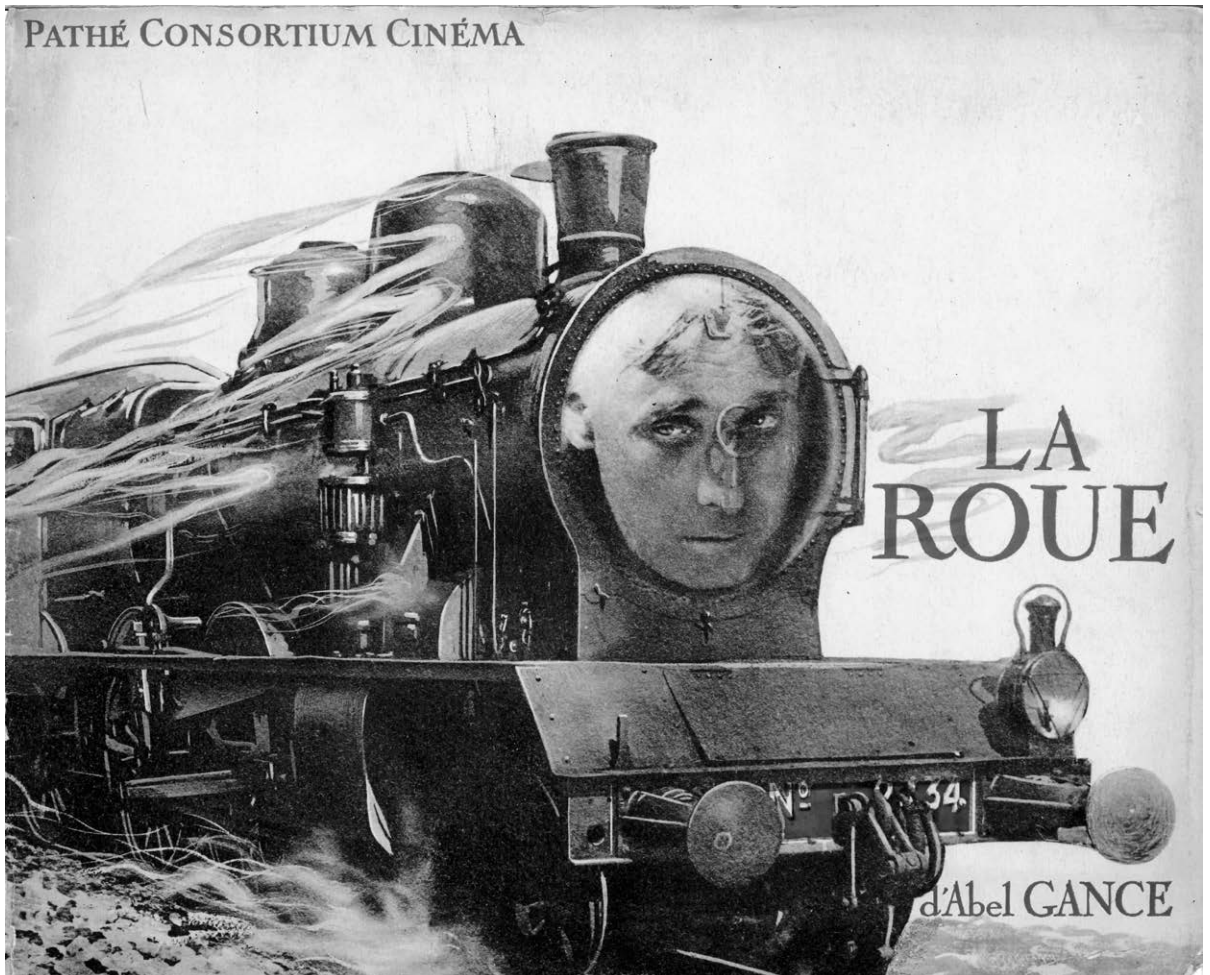
Harfe

12 Violinen I, 10 Violinen II,
8 Violen, 6 Violoncelli,
4 Kontrabässe

ZUR FILM- UND MUSIKREKONSTRUKTION

La Roue

Zur Film- und Musikrekonstruktion



Mit *La Roue* schuf der Kino-Visionär Abel Gance eine große Familiensaga, die Motive des antiken Ödipus- und Sisyphos-Stoffs verarbeitet und als moderne Tragödie mit den Mitteln des Kinos erzählt wird. Der mehrteilige Film entstand zwischen 1919 und 1922 und ist mit seiner innovativen Gestaltung und Montage-technik ein Meilenstein der Filmgeschichte.

Die offizielle Premiere des Films war am 16. Februar 1923 im Gaumont Palace. Der Film hatte einen Prolog und vier große Akte mit einer Gesamtdauer von achteinhalb Stunden und war für Aufführungen im Wochenrhythmus konzipiert. Für die Premiere stellte Arthur Honegger mit dem Kinokapellmeister des Gaumont Palace, Paul Fosse, eine Kinomusik unter Rückgriff auf bestehende Musiken zusammen und komponierte lediglich die Ouvertüre sowie fünf kurze Stücke. Die vierteilige Fassung lief 1923 in ganz Frankreich, im Jahr darauf kürzte Gance den Film um die Hälfte auf zwei Teile.

Produziert von der Fondation Jérôme Seydoux-Pathé, wurde der Film von 2017 bis 2019 umfassend restauriert. Das Ziel war, der vierteiligen Premierenfassung von achteinhalb Stunden möglichst nahe zu kommen. Da der Film sukzessive gekürzt und verändert wurde – zuletzt montierte Abel Gance selbst noch eine Tonfassung – sind vom Kamera-Negativ nur 14 der ursprünglich 32 Rollen in einer veränderten Montage erhalten. Dieses Material wurde durch Kopien anderer Archive (Cinémathèque suisse in Lausanne, Cinémathèque française, Lobster Films in Paris und Národní Filmový Archiv Prag ergänzt. Bei dieser Filmrestaurierung orientierte sich das Team an der überlieferten Musikliste, die das einzige authentische Dokument der Premierenfassung ist. Insofern arbeiteten beide Teams Hand in Hand.

Der Rekonstruktion der Premierenmusik, für die der Mainzer Komponist Bernd Thewes verantwortlich ist, ging eine mehrjährige Forschungsarbeit des Musikwissenschaftlers Jürg Stenzl voraus. Ihm und dem Pariser Musikwissenschaftler Max James gelang es, 112 der insgesamt 117 Titel zu finden, die parallel zur Filmrekonstruktion neu zum Bild eingerichtet werden mussten. Verschollen sind fünf Stücke: die drei kurzen Honegger-Stücke *Musique accident*, *Disques*, *Catastrophe*, sowie *Symphonie Humaine* von Charles Pons und *Cher passé* von Paul Abriès.

Mit der Rekonstruktion dieser Kompilationsmusik wird nicht nur die längste Kinomusik der Stummfilmzeit wieder zur Aufführung gebracht, sondern es wird auch erfahrbar, wie sich die künstlerische Konzeption von Abel Gance in der Musik vollendet und welche essentielle Bedeutung Musik im Film hat.

Für die Kinomusik nutzten Honegger und Paul Fosse aus pragmatischen Gründen zwar existierende Musiken, verfeinerten aber ihre Musikauswahl nach wohl überlegten künstlerischen Kriterien. Wie Jürg Stenzl in seinem 2016 erschienenen Buch *Musik/Film* schreibt, verwarf Arthur Honegger das im Stummfilmkino geläufige Prinzip der Adaptation populärer klassischer Meisterwerke. „Er fordert, auch wenn es um präexistente Musik geht, anspruchsvolle, möglichst rezente Musik. Das hat zur Folge, dass Werke der französischen Moderne – Florent Schmitt, Guy Ropartz, Albéric Magnard, Paul Dukas, Albert Roussel und späte Kompositionen von Debussy, sowie die *Cinéma-Fantasia* von Darius Milhaud von 1919 Aufnahme fanden. Von den 56 Komponisten, von denen Musik verwendet wurde, lebten 1922 noch zwei Drittel.“

Honegger und Fosse sahen weitgehend von symphonischen und besonders bekannten Werken ab und versuchten, wie Honegger in einem Artikel selbst sagt, eine „anekdotische Illustration des Bildes“ zu vermeiden. Die Musik sollte vielmehr „Seelenlagen“ zum Ausdruck bringen. Damit vertrat der Komponist die Vorstellung einer Teilautonomie der Musik gegenüber dem Bild bereits für den Stummfilm. Vor allem ging es Honegger „um eine möglichst absolute Korrespondenz zwischen der einen Filmausschnitt bestimmenden Bedeutung und seiner rhythmisch-musikalischen Bekräftigung“, also um eine Musik, die die symbolische Dimension des Films versteht und sie rhythmisierend fortschreibt.

Nina Goslar (*1957) hat Kunstgeschichte in München und Hamburg studiert. Seit 1990 arbeitet sie beim ZDF und ist in der ARTE Filmredaktion des ZDF für historisches Filmprogramm verantwortlich. Einer ihrer Schwerpunkte sind Neukompositionen für Stummfilm und Filmmusikrekonstruktionen wie *Der Rosenkavalier* (2006), *Metropolis* (2010), *Oktober* (2012), *Tartüff* (2015). Seit 2016 koordiniert sie das Rekonstruktionsprojekt *La Roue*. Lehrtätigkeit an der Uni Frankfurt, 2017 Ehrenpreis des Deutschen Kinemathekenverbundes für ihr filmkulturelles Engagement.

MUSIK DES LICHTS

Abel Gance

**Das Kino, das ist
die Musik des Lichts**



Die unbelebtesten Dinge erscheinen uns wie Frauen, die im Begriff sind, sich zu drehen und wir betrachten sie in einem magischen Licht als hätten wir sie noch nie gesehen.

Das Kino wird zur Kunst des Alchemisten, von dem wir die Umwandlung von allem anderen erwarten können, sofern wir es beherrschen, das Herz zu berühren: das Herz, dieser Taktgeber des Kinos!

Kino: Telepathie der Stille, leuchtendes Evangelium von Morgen.

Cervantes ließ Sancho zu Don Quichotte diesen wunderbaren Satz sagen: „So ist leider das Leben mein Freund! Mit dem Unterschied, dass es nicht so viel wert ist wie jenes im Theater!“

Was für eine vortreffliche Verteidigung der Kunst im Allgemeinen und der Unseren im Speziellen! Wie auch die Reflektion des Feuers auf einem Kupferblech schöner ist als das Feuer selbst, das Bild eines Berges im Spiegel schöner ist, so ist das Abbild des Lebens auf der Leinwand schöner als das Leben an sich. Die Werte (des Lebens) werden durch den Bildkader zugleich gefestigt und verfeinert, welcher sie isoliert, indem er eine Auswahl trifft.

Das Kino, diese glanzvolle Kunst, worin wir ein Orchester des Lichts dirigieren, birgt eine ungeahnt geheimnisvolle Kraft, die viel mehr von dem abhängt, was es andeutet, als von dem, was es zeigt. Ich kann sogar sagen, um es vereinfacht auszudrücken, dass es eine Übersetzung einer unsichtbaren Welt in eine sichtbare Welt darstellt und dass diese Fähigkeit ihm den ersten Platz unter den internationalen Sprachen von Morgen verschafft.

Es liegt hier eine Art Wunder vor und ich verneige mich auf Knien vor der modernen Wissenschaft, uns diese maßvolle Kunst gegeben zu haben und von einer derartigen Mobilität, einer solchen Dynamik und einer solchen Allmacht profitieren zu können.

Das Kino als Medium der Streuung der schönsten Ideen der Menschheit, das ist der Zweck, den ich ihm zuschreibe. Es muss uns eine Art visueller Evangelien geben, Epen für die Augen, mit vorausblickenden Helden, die auf den Wegen der Zukunft wandern. Wenn die mittellosen Menschen die Kinos betreten, geplagt von Traurigkeit, das Gesicht gezeichnet vom Leben, und diese nach unseren Filmen mit einem kleinen Funkeln in den

Kino, das ist die Musik des Lichtes, und ich wüsste nicht, womit man es vergleichen könnte. Aischylos, Shakespeare, Dante oder Wagner haben alle davon Gebrauch gemacht, gehorchten auf die Weise dem Gebot von Horaz: „Was dem Blick ausgesetzt ist, umfasst viel mehr, als uns eine Erzählung lehrt“ oder nach Oscar Wilde: „Kunst ist die Umwandlung einer Idee in ein Bild“. Das Kino ist geboren, aber die angesehenen Künstler zögern und die Leinwände warten, die Leinwände, diese großen weißen Spiegel, immerzu bereit, das große, stumme Gesicht der Kunst mit einem mediterranen Lächeln in die erwartungsvolle Menge zu tragen.

Schon jetzt treten erste Christoph Columbus' des Lichts auf den Plan ... und der edle Kampf des Schwarz und Weiß beginnt die Leinwände der Welt zu erobern, die Schleusen der neuen Kunst sind geöffnet, die unzähligen Bilder drängeln und bieten sich als eine Vielzahl neuer Möglichkeiten an. Alles ist oder wird möglich: ein Tropfen Wasser, ein Tropfen Sterne. Das Evangelium von Morgen, die soziale Architektur, die Epen der Wissenschaft, die schwindelerregende Prophezeiung einer vierten Lebensdimension, mit Beschleunigungen und Entschleunigungen.

MUSIK DES LICHTS

Augen verlassen, mit Trost und Mut für die folgende Tage, werden wir für unsere Mühen mehr als entschädigt sein.

Es bedarf Sängern an der Spitze des Schiffs des Lebens, um die Hoffnung der Ruderer zu erhalten und ihnen zu versichern, dass sich der Sturm legen wird. Das ist unser Auftrag, Zauberer für die Augen, mit der Musik der Bilder zu singen, die unbekanntes Straßen der Siebten Kunst zu ebnen und die Herzen noch höher zu stemmen, immer höher.

Meine allgemeine Auffassung vom Kino ist, dass es über eine solche Kraft des Heraufbeschwörens verfügt, dass es genutzt werden muss, um den ermüdeten, erschöpften Menschen, die gelegentlich von ihrer täglichen Arbeit entmutigt sind, Trost und persönliche Momente (*satisfactions intimes*) der Erholung und Freude zu spenden, und es gibt zudem rätselhafte Dinge, die ich noch nicht verraten möchte. Das Licht und die Musik treffen unerwartet aufeinander, nachdem sie über Jahrhunderte ihren Weg gegangen sind ohne einander gesehen zu haben, schreiten sie nun Seite an Seite voran. Sie sind entzückt vom jeweils anderen.

„Leih mir deine Stimme“, sagt das Licht. „Leih mir deine Augen“, sagt die Musik. Und die Siebte Kunst wird geboren.

Die Kunst ist auf dem jungfräulichen Filmmaterial lose gebunden, als hätte sie sich nie im Parischen Marmor oder in den Gemälden der Maler befunden. Haltet fest: Beethoven ist nicht mehr alleine. Er ist da, stärker gestützt durch Rembrandt und auch durch Shakespeare. Ihre glühende Dreieinigkeit agiert zur selben Zeit, so dass die Blinden und die Stummen überwältigt sind. Ich könnte zehn Seiten über die Tragik eines Frauenlächelns auf der Leinwand schreiben, bezogen auf die Tiefgründigkeit des Konzepts, die Harmonie der Lichtsetzung, die Bedeutungen der vorhergegangenen Bilder und derer, die folgen, die optische Verzerrung, welche bewusst gesucht und als dominierendes Merkmal festgehalten wurde, der Vorzug der Verschwommenheit des Mundes oder der Haare, die Summe aller geheimen „psychischen“ Werte, welche sich gewissermaßen umwandeln, welche die Schönheit festhalten ohne sie gerinnen zu lassen oder sie zu stilisieren, während sie der Natur sogar ihre authentischsten Stoffe entleihen und noch Eintausend andere

Dinge, die Aladin bestens vertraut waren, wobei ich meine Vorgehensweise verleugnen würde. Das Kino muss seinen Beweis selbst erbringen. Deshalb bemühe ich mich, den Sinn der Schrift und der Sprache zu vergessen; um einer der Ersten zu sein, der zaghaft versucht, mich zum Schweigen zu bringen.

Abel Gance

Cinéma-Ciné pour tous -

15. Dezember 1923.

LA ROUE – die Handlung

EPOCHE 1

Sisif, ein passionierter Techniker und Lokomotivführer, rettet bei einem Eisenbahnunglück die zweijährige Norma aus den Trümmern und nimmt das Mädchen bei sich auf. Zusammen mit seinem Sohn Elie zieht er Norma als seine Tochter auf. Weder ihr noch seinem Sohn offenbart er ihre Herkunft. Norma wächst zu einer begehrenswerten jungen Frau heran, für die Sisif eine unheimliche Leidenschaft entwickelt. Auch Elie, inzwischen ein versierter Geigenbauer, empfindet für seine vermeintliche Schwester eine heftige Liebe, die Sisif eifersüchtig registriert. Sisifs Vorgesetzter Hersan interessiert sich ebenfalls für Norma und hegt den Plan sie zu heiraten. Sisif willigt ein, um sich aus seiner fatalen Leidenschaft zu lösen, und vertraut Hersan das Geheimnis von Normas wahrer Herkunft an. Norma lehnt den Heiratsantrag ab und will Hersan auf keinen Fall heiraten.

EPOCHE 2

Hersan will die Ehe mit Norma erzwingen und erpresst Sisif mit der Androhung, Norma von ihrer Herkunft zu erzählen. Aus Sorge um ihren labilen Vater stimmt Norma einer Heirat zu, Sisif will sie persönlich zur Eheschließung fahren. Auf dem Weg nach Paris versucht er den Zug entgleisen zu lassen, um gemeinsam mit Norma zu sterben. Der Heizer Machefer kann dies gerade noch verhindern. Einige Monate später entdeckt Elie das Familienbuch und versteht allmählich die wahren Familienverhältnisse. Er wirft seinem Vater vor, durch die arrangierte Ehe mit Hersan verhindert zu haben, dass er Norma heiraten kann. Da geschieht ein weiteres Unglück. Sisif erleidet einen schweren Augenunfall, weil sein Heizer Machefer aus Versehen ein Dampfventil geöffnet hat. Sisif soll wegen Sehschwäche pensioniert werden. Doch er kann es nicht ertragen, dass ein Anderer seine Lokomotive *Norma* fährt und steuert sie mit Wucht gegen einen Prellblock. Nach dem Vorfall wird er in die französischen Alpen zu einer Bergbahn strafversetzt.

EPOCHE 3

Sisif lebt mit Elie in einer Berghütte auf dem Montblanc. Dort bedient er die Bergbahn, während Elie Geigen baut. Norma ist mit ihrem Ehemann auf Urlaub in den französischen Alpen. Die Ehe ist unglücklich und Hersan ist aufgrund riskanter Börsengeschäfte finanziell ruiniert. Elie hingegen hat als Geigenbauer eine große Zukunft und fährt zu einem Violin-Wettbewerb nach Chamonix, der in dem Hotel ausgetragen wird, in dem Norma und Hersan einquartiert sind. Norma erkennt Elies Violine an ihrem Klang wieder. Die beiden vermeintlichen Geschwister gestehen sich ihre Liebe, als Hersan unerwartet auftaucht. Vergeblich bittet Norma ihren Mann sie gehen zu lassen. Stattdessen vergewaltigt er sie. Dann verfolgt er Elie. Die beiden Männer treffen in den Bergen aufeinander. Hersan zieht seine Pistole, Elie kann sie ihm entwenden, beide ringen im Faustkampf an einem Abgrund. Hersan stößt Elie in die Tiefe, er kann sich jedoch an einer Wurzel festhalten und schießt auf Hersan. Sterbend wankt Hersan zu Sisifs Hütte. Sisif macht sich zusammen mit Norma auf die Suche nach Elie, der sich nicht mehr halten kann und abstürzt. Sisif schickt Norma davon, da er ihr die Schuld am Tod seines Sohnes gibt.

EPOCHE 4

Norma und Sisif trauern um den verstorbenen Elie. Ohne Elie kommt der inzwischen blinde Sisif kaum zurecht; Norma ist nach dem Tod ihres Mannes mittellos und arbeitet als Näherin. In der Hoffnung auf eine Aussöhnung reist sie in die Berge. An Elies erstem Todestag stellt Sisif ein großes Kreuz an der Stelle auf, an der sein Sohn den Tod fand. Norma hat sich inzwischen heimlich in Sisifs Hütte eingerichtet und versorgt ihn wortlos. Ein Suchtrupp versucht, Elies Leiche aus dem Gletscher zu bergen, die Aktion bleibt jedoch erfolglos. Norma und Sisif söhnen sich aus und führen ein friedliches Leben, entrückt von der Welt. Da kommen junge Leute in die Gipfelregion und verabschieden den Sommer mit langen Tänzen. Sie holen Norma in ihren Kreis. Sisif stirbt am Fenster und schaut auf Norma, die im Licht verschwindet.

MUSIQUE POESIE-DANSE

La Roue
Introduction

Andante

Piano $\text{♩} = 60$ *f* *dim.*

cresc. *f*

Allegretto

Moderato *Machefol*

Leggero

accellando $\text{♩} = 66$

Arthur Honegger

Musikalische Adaptationen

Ich betone, dass ich im Prinzip gegen die Adaptierungen im Kino bin. Es ist unmöglich, musikalische Elemente zu finden, die von Anfang bis Ende einem Film getreu folgen, ohne die Musik zum Innehalten und zu ärgerlichen Unterbrechungen zu zwingen. Die einzige zulässige Form ist die einer speziell für den ganzen Film hergestellten Komposition. Leider ist das immer noch kaum realisierbar, weil die Kinobetreiber noch den Routinen und Gewohnheiten verhaftet sind, die Notwendigkeit einer gezielt komponierten Partitur nicht einsehen und die musikalische Begleitung für nichts Anderes als einen die Ohren des Publikums belastenden Lärm erachten ...

Wenn man ihnen in dieser Richtung folgt, ist es unvermeidlich, Musik zu verwenden, die das breite Publikum kaum kennt. Nichts ist schockierender als sich zum Beispiel für einen Film, der offensichtlich einer ganz anderen Konzeption folgt, einer Symphonie von Beethoven zu bedienen. Die *Heroische Symphonie*, die *Eroica* in einem Kriminalfilm für eine Verfolgung im Auto zu verwenden, ist nicht einmal komisch und verwirrt das damit wenig vertraute Publikum durch die unterschiedlichen Bedeutungen von Partitur und Film. Für *La Roue* konnten mein Mitarbeiter Paul Fosse und ich keine Partitur mit einer Dauer von zehn Stunden und 11.000 Metern Film herstellen. Wir haben deshalb versucht, nicht zu viel Musik zu verwenden, und ganz besonders symphonische Musik und ähnliches zu vermeiden.

Wir hielten uns so weit wie möglich an das „wenig Bekannte“, gar das Anonyme und haben nur moderne Werke mit hohem musikalischem

Anspruch wie die von Florent Schmitt, Roger Ducasse, Darius Milhaud, Georges Sporck, Charles Marie Widor, Vincent d'Indy, Alfred Bruneau, Gabriel Fauré usw. ausgesucht. Dabei bemühten wir uns um eine möglichst absolute Korrespondenz zwischen der einen Filmausschnitt bestimmenden Bedeutung und seiner rhythmisch-musikalischen Bekräftigung. Wir wollten vor allem Ausschnitte aus symphonischen Werken ebenso vermeiden wie die einfach nur anekdotische Illustration des Bildes. Wenn Sisif Hersan sein Leben und seine tragische Passion erzählt, bringt die Musik die Seelenlage von Sisif und nicht die verschiedenen Anekdoten seines Lebens, die er erwähnt, zum Ausdruck.

Das kurze Prélude, das ich speziell für diesen Film komponiert habe, will nur die Personen vorstellen und die Atmosphäre suggerieren, in der sie sich entwickeln werden. Für die Komposition einer umfassenden Partitur hätten diese Motive symphonisch ausgearbeitet werden müssen. Ich verwende sie als hilfreiche Skizzen für die Personen, sozusagen wie Leitmotive.

Ich fordere, dass das Prinzip synchron mit dem Film komponierter Partituren bald eine Notwendigkeit wird, die für das Publikum so erfahrbar wird, wie sie es bereits für die Künstler sind, und dass dies ermutigt und befördert wird durch die großen filmischen Verlagshäuser, die sich dieser Notwendigkeit noch nicht bewusst zu sein scheinen.

Arthur Honegger, *Adaptations Musicales*,
in: Gazette des Sept Arts, Februar 1923

Energetische Aufladung

12 Fragen an Bernd Thewes zur Filmmusik von *La Roue*

Die Liste von Paul Fosse

1. *Von der Premierenmusik von La Roue ist eine vierseitige Liste mit handschriftlich notierten Musikstücken überliefert. Daraus entstanden nun 11.000 Seiten Orchestermusik: Wie lange dauerte diese Rekonstruktion?*

Insgesamt 3 Jahre, wenn man den gesamten Prozess der Recherche in Frankreich und unsere Arbeit hier in Deutschland zusammenrechnet.

2. *Wie muss man sich den ursprünglichen Einsatz dieser Liste mit den 117 Musiktiteln vorstellen?*

Sie ist ein Verzeichnis von Stücken, die in der Notenbibliothek des Gaumont Palace, damals eines der größten Kinos der Welt, wohl vorhanden waren. Paul Fosse als Kapellmeister legte seinem Orchester diese Stücke auf die Pulte und markierte in seiner Liste, welche Ausschnitte zu spielen sind, also etwa aus Félix Fourdrains *Poèmes dramatiques*: Takt 7–10, oder aus dem Prélude des 2. Aktes der Oper *L'Étranger* von Vincent d'Indy: ganz bis zu Machefer in der Lokomotive.

Manchmal sind auch Studierziffern genannt, was für uns bedeutete, verifizieren zu müssen, ob wir auch die gleiche Notenausgabe wie Fosse zur Verfügung hatten.

3. *Gelanges, alle 117 Stücke wiederzufinden?*

Ironischerweise sind die größten Lücken bei Honegger, dessen Name so oft als Autor dieser Filmmusik genannt wird und der die einzigen handlungsbezogenen Stücke komponierte. Von Honegger ist nur die Ouvertüre für den Prolog des Films erhalten, überliefert als Autograph mit dem Titel *La Roue*. Daraus entstand später *Pacific 231*. Aber die drei kurzen Stücke *Musique accident*, *Disques*, *Catastrophe* sind verschollen. Nicht mehr wiederzufinden waren auch *Symphonie Humaine* von Charles Pons und *Cher passé* von Abriès. Wir haben statt dieses Stückes Duponts *Les Enfants jouent dans le jardin* aus dem Zyklus *Les Heures Dolentes* genommen. Sonst waren alle aufgeführten Stücke wiederzufinden.

Zur Rekonstruktion der Musik

4. *Drei Jahre dauerte die Rekonstruktion der siebenstündigen Musik, jetzt liegt sie in einem spielfertigen Notensatz vor. Wie viele Leute waren daran beteiligt?*

Insgesamt sieben Mitarbeiter: Max James recherchierte in Pariser Archiven und online nach verfügbarem Notenmaterial. Im nächsten Schritt wurde dieses Material in einen elektronischen Notensatz überführt. Die Stücke wurden dabei zuerst in ihrer Version als Klavierauszug eingegeben. War der originale Klavierauszug nicht vorhanden, stellten ich oder mein Assistent Diego Ramos Rodríguez diesen selbst her. Er und Jan Kohl, beide als ausgebildete Musiker und Komponisten sehr wichtige Mitarbeiter in diesem Projekt, überwachten und beteiligten sich am Kopieren in ein Notationsprogramm, das wiedergabefähig sein musste, um die Musik mit dem Film vergleichen zu können. Meine Aufgabe war, dem Zusammenspiel von Musik und Bild auf die Spur zu kommen, die Tempoverläufe, Pausen, Fermaten und andere Funktionen in der Wiedergabe des Programms so einzurichten, dass die Stücke, von denen es keine Aufnahmen gibt (circa zwei Drittel), in der Computerwiedergabe einigermaßen authentisch klingen. Diese synchronisierte ich dann in mehreren mit dem Filmteam rückgekoppelten Prozessen zur Bildfolge. Einige Stücke mussten Diego und ich auch orchestrieren, da sie nicht als Orchesterstücke überliefert waren. Schließlich wurden vom Team die Orchesterstimmen passend eingerichtet. Für die Umsetzung der Orchesterfassung in einen fehlerfreien Notensatz hatten wir drei weitere Kollegen am Start. Zusätzlich war noch der Musikwissenschaftler Jürg Stenzl in das Projekt einbezogen; er hatte sich bereits vor unserem Projekt mit einer Analyse der Musiken beschäftigt und eine erste Zuordnung auf die frühere Restaurierung von *Lobster Films* und *Flicker Alley* unternommen. Ihm verdanken wir viele Hinweise.

5. *Wie rekonstruiert man eine orchestrale Filmmusik?*

Dazu gehören zwei große Aufgabenbereiche: die Orchestrierung und zuvor die Synchronisierung von Musik und Film. Für meine Arbeit war wesentlich, die gesamte Musik in einer Klavierfassung zur

Verfügung zu haben, um diese experimentell an den Film anzulegen. Diese Zeitleiste ist die Matrix der ganzen Unternehmung, auf sie beziehen sich Synchronisierung, die Orchestrierung und die Synchronpunkte fürs Dirigat. Letztere sind textliche Verweise auf den Film an exakt den Taktpositionen, die dem betreffenden Film-Zeitpunkt entsprechen. Dadurch kann ein in dieser Praxis erfahrendes Dirigat das Orchester zeitlich so beeinflussen, dass wiederum gekennzeichnete Synchronpunkte wie beispielsweise ein Cut in Film und Musik zeitlich zusammenfallen.

Auf der Basis der Klavierauszüge konnte ich praktikable Ansichtsversionen herstellen, die mit dem Filmteam besprochen wurden. Wenn vorhanden, konnte ich bestehende Orchesteraufnahmen der Stücke durch vorsichtiges *time stretching* so anpassen, dass ich den Restauratoren die Klangfarben der Musik und die Dynamik der Instrumentierung vorführen konnte. Wir trafen uns regelmäßig in Paris zur gemeinsamen Sichtung am Bildschirm, und manche Stellen musste ich mehrfach überarbeiten, bis beide Seiten überzeugt davon waren, dass es passt. Dieser Prozess der Synchronisierung war phasenweise zeitaufwendig, aber es war auch hochgradig spannend zu beobachten, wie Musik und Film ineinandergreifen und wechselseitig den Takt vorgeben.

6. *Gab die Musik auch eine Art Fahrplan für die Filmrestaurierung vor?*

Ja, denn die Musik ist das einzig authentische Dokument der Premierenfassung. Allerdings belegt diese Liste nur die Abfolge, sie ist kein eindeutiges Dokument, da es bei live gespielter Musik sehr auf die *Tempi* ankommt. Verblüffend war, wie schnell man sich einig ist, wenn es passt – aber es gab auch sehr knifflige Passagen, in denen Filmmaterial fehlte bzw. die nicht mehr vollständig zu rekonstruieren waren.

7. *Was macht genau das Rekonstruktive aus: Synchronpunkte finden? Wieviel Spekulation ist dabei, wieviel schöpferische Arbeit ist nötig?*

Die Liste gab uns manche Rätsel auf. Denn selbst wenn Synchronpunkte genannt sind, bedarf es einer gewissen Interpretation, diese Punkte dem Film zuzuordnen. Wenn zum Beispiel steht „bis zum Unfall“, ist nicht klar, auf welchen Moment

sich diese Angabe bezieht: bis zu dem Punkt, wo sich der Unfall anbahnt, oder wo die Züge zusammenstoßen? Aber genau in diesen Details entscheidet sich das dynamische Zusammenspiel von Musik und Bild.

Bei diesen 117 Stücken handelt es sich ja vorwiegend um schon bestehende Musik aus Opern, Symphonien und Genre-Musiken. Diese Stücke wurden aber mit so viel Intuition von Paul Fosse und Arthur Honegger ausgesucht, dass sie so gut passen, als wären sie zum Film komponiert. Insofern ist meine Arbeit auch mit der eines Kinokapellmeisters vergleichbar, der mit flexiblen Tempi das Zusammenspiel von Film und Musik verfeinert und herstellt. Zum Teil musste ich echte Detektivarbeit leisten und Zuordnungen vornehmen, die ganz meinem Verständnis des Films und einer dazu passenden Musik geschuldet sind. Denn es fehlen ja 60 Minuten Film! Da kam mir die Zusammenarbeit mit François Ede, der für die Filmrestaurierung verantwortlich zeichnet, sehr zugute. Auf Basis seiner beachtlichen Kenntnisse der Filmhistorie in Theorie und Praxis konnte ich viele interessante Lösungen entwickeln.

Zur Musik

8. *Welche Rolle hatte Arthur Honegger und was weiß man von seiner Zusammenarbeit mit Abel Gance?*

Erstaunlicherweise weiß man wenig, obwohl es Fotos von Gance und Honegger gibt, die während der Entstehung des Films – offenbar zur Bewerbung des Films – gemacht wurden. Ich denke, dass in einigen Archiven noch unentdeckte Quellen schlummern, die vielleicht aufzeigen könnten, wie Honegger und Gance, vor allem aber Honegger und Fosse zusammengearbeitet haben. Obwohl man sehr oft im Zusammenspiel von Film und Musik den Eindruck hat, dass eine diesbezügliche Zusammenarbeit naheliegt, muss man eine solche Annahme unter Berücksichtigung der Quellenlage vorläufig noch als Spekulation betrachten. Fosse hat mit dem Kompilieren verschiedenster Musiken zum Film, die er selbst „Adaptations“ nannte und auch wohl als ein künstlerisches Werk verstand, sehr viel Erfahrung gehabt und dürfte dem jungen

aufstrebenden Komponisten Honegger durch seine genaue Kenntnis der zu erwartenden Wirkung der Stücke ein idealer Mitarbeiter gewesen sein. Ein Einfluss von Honegger auf Fosse wiederum dürfte sich darin zeigen, dass in der Kompilation zwar die berühmtesten französischen Komponisten jener Zeit vertreten sind, aber meist nicht mit ihren allerbekanntesten Werken, ganz so wie es Honegger in seinen theoretischen Äußerungen zur filmmusikalischen Ästhetik auch bezüglich der Kompilation fordert. Seine These lautet, dass ein allzu bekanntes Stück assoziativ nicht mehr frei genug sei, um sich den filmischen Anforderungen anpassen zu können.

Allerdings finden wir – dem widersprechend – in der Adaptation zu *La Roue* gelegentlich auch Musikstücke, bei denen das etablierte Wissen vom Bedeutungsgehalt der Musik das Zusammenspiel von Film und Musik bereichert. Das sind dann eher kleinere Charakterstücke wie *Plaisir d'amour* von Martini, weniger die großformatigen, hochdramatischen Werke eines Vincent d'Indy.

9. *Welche Komponisten sind echte Entdeckungen?*

In Frankreich dürften die meisten Komponisten bekannter sein als hier in Deutschland. Aber auch dort scheint jemand wie Albéric Magnard durchaus eine Neuentdeckung zu sein. Mich selbst am meisten beeindruckt haben Musiken, die ich zum Teil nur wenig und zum Teil gar nicht kannte von Jean Roger-Ducasse, Félix Fourdrain, Pietro Mascagni (im Film- und nicht im Opernzusammenhang), Charles-Marie Widor, Philipp Scharwenka, Vincent d'Indy, Camille Saint-Saëns, Gabriel Dupont (seine symphonische Musik vor allem im letzten Teil des Filmes), Jules Mazellier, Alfred Bruneau, Eugène Cools oder Albert Roussel.

10. *Gibt es etwas, was alle Stücke stilistisch verbindet?*

In Bezug auf die stilistische Einordnung der Musikauswahl würde ich es, wie schon oben angedeutet, eine Art duales Auswahl-Modell nennen wollen: Zum einen die großformatigen, spätromantisch instrumentierten symphonischen Stücke wie Scharwenkas *Dramatische Phantasie*, deren 12-min. 1. Satz das Liebesbekenntnis des Protagonisten und die vielen darin eingebauten

filmischen Rückblenden nicht nur begleitet, sondern vielmehr energetisch „trägt“. Zum anderen die vielen kleinen Charakterstücke, die bei den auflockernden Filmpassagen die Atmosphäre der Szene zeichnen, wie etwa Benjamin Godards Polka, wenn der Heizer Machefer sich sein Gesäß in der Lokomotive verbrannt hat und über die Gleise davonrennt.

Das Projekt im Kontext der Filmmusik-Forschung und Stummfilmrezeption

11. *Nach den sinfonischen Musikrekonstruktionen für Rosenkavalier (2006), Berlin – Die Sinfonie der Großstadt (2007) oder Oktober (2012) ist mit La Roue (2018/19) nun die längste Filmmusik der Stummfilmära rekonstruiert. Gibt es außer diesem Längenrekord noch etwas Anderes, Einmaliges?*

Einmalig ist für mich, dass diese Kompilationsmusik so gut wie eine Originalmusik funktioniert, vielleicht sogar besser, denn welcher einzelne Komponist könnte diese betörende kompositorische Meisterschaft in einer solchen Vielfalt bieten, wie sie in dieser Kompilation quasi als Kollektivwerk gegeben ist. Eine Steigerung könnte ich lediglich dann mir vorstellen, wenn Honegger und Fosse zu Abel Gances doch sehr männlichen Sichtweisen der Frau auch Werke von Komponistinnen hinzugezogen hätten. Bemerkenswerterweise illustriert diese Musik trotz der Geigenoli nicht Orte und Zeitläufe und liefert auch keine psychologisierende Ausdeutung der handelnden Figuren. Sie funktioniert anders, nämlich energetisch.

Mit ihrer unterschiedlichen Energetik entspricht sie dem Film in seiner Mischung aus tragischen und burlesken Sequenzen, von melodramatischer Erzählung und experimentellen Montagen, von beschleunigten Totalen und zerdehnten Close-ups. Abel Gance beschreibt sein Kino als eine „Musik des Lichts“, er hat die Vision eines monumentalen Kinos, das gerade nicht über Individualpsychologie funktioniert – manchmal entgleisen ihm ja die Figuren ins Groteske und Überzeichnete. Da kommt man mit konventionell-illustrativer Filmmusik nicht weit.

Eine weitere Erkenntnis ist: Dass die Musik so gut zum Film funktioniert, hat auch mit ihrer Klangsprache zu tun; als Musik der frühen Moderne und des Symbolismus schmiegt sie sich gewissermaßen an die Bilder, eine klassizistische Musik hätte bei weitem nicht diese Flexibilität. An der Klassik, also am Stil des späten 18. Jahrhunderts orientierte Musik ist gewissermaßen rechteckiger in ihren metrischen Dispositionen, während viele der von Fosse ausgesuchten Stücke in formal groß disponierten Wellen den hochdramatischen Szenen von Abel Gance perfekte Ergänzung und Fühlgrund sind, dadurch, dass ihre formbildende Energetik in einem „Geiste“ zum Film entstanden sein könnte. Abel Gance nutzt zwar viele moderne Filmtechniken, im Zusammenhang mit der kompilierten Musik scheint sich aber der Film, vor allem in Szenen im Innenraum, so ähnlich zur Musik zu verhalten wie das Bühnengeschehen einer Oper.

12. *Heißt das, man kann die Filmmusikgeschichte umschreiben, in der die Kompilationsmusik eher als Notbehelf und ästhetisch zweitklassig apostrophiert wird?*

Mit diesem Werk stoßen wir auf jeden Fall eine neue Tür auf und sollten manche Zuschreibungen bzw. die Geringschätzung von Kompilationsmusik revidieren. Allerdings geben manche Kompilationsfassungen dazu auch Anlass, nämlich dann, wenn sie nicht mehr sind als ein Potpourri von Charakterstücken oder wenn sie die Handlung mit musikalischen Klischees im Stil eines Schauerdramas ausmalen. Stücke wurden fürs Kino der Stummfilmzeit auch gerne rein assoziativ ausgewählt, die ästhetische Struktur der zitierten Werke hat kaum etwas mit dem Schnittrhythmus der Filme zu tun. Das ist bei *La Roue* anders. Da gibt es eine bemerkenswerte Korrespondenz von Filmrhythmus und Tektonik der ausgewählten Musiken. Die Filmmusik trifft geradezu kongenial die Filmästhetik von Abel Gance, die selbst zwischen Symbolismus und früher Moderne changiert.

Die Fragen stellte Nina Goslar.







Die Premierenfassung von 1923

		Originallängen in Meter	Minuten (18 Bilder/Sek.)	Restaurierte Fassung (18 Bilder/Sek.)
Avanat-propos + 1ère époque	La Rose du rail	2945	144	114'25
2ième époque	La tragédie de Sisif	2785	136	111'35
3ième époque	Course à l'abîme	2255	110	94'28
4ième époque	Symphonie blanche	2510	122	93'10

Fassungen der Stummfilmzeit und bisherige Rekonstruktionen

Dezember 1922	Gaumont Palace Paris	10.730 m	Prolog + 6 Kapitel	8:45
16. Februar 1923	Gaumont Palace Paris	10.495 m / 32 Rollen	Prolog + 4 époques	8:30
24. Januar 1924	Club Français du Cinéma Paris	4200 m / 14 Rollen	Prolog + 2 Teile	3:30
Juni 1928		2100 m / 7 Rollen		1:42
ab 1980	Cinémathèque française	5835 m		4:45
	Cinémathèque française	6170 m		5:00
2008	Flicker Alley	5350 m		4:20

Musik für 10.495 Meter Film

PROLOG

- 1.01 **Arthur Honegger** *Ouverture*
(Originalkomposition)
- 1.02a **Jean Roger-Ducasse** *Orphée: Course du flambeau*
- 1.02b **Jean Roger-Ducasse** *Orphée: Évocation*
- 1.03 **Jean Roger-Ducasse** *Petite Suite: Berceuse*
- 1.04 **Benjamin Godard** *Les Guelfes: Ouverture*
- 1.05 **Achille M. Chillemont** *Tonnes Et Gobelets*
- 1.06 **Pietro Mascagni** *William Ratcliff: Introduction*
- 1.07 **Fritz (?) Brun** *Pastels D'enfants*
- 1.08 **Félix Fourdrain** *Poème Dramatique*
- 1.09 **Arthur Honegger** *Ouverture* (Fragment)
* Als Ersatz für **Honegger** *Musique Accident*
(Originalkomposition, verschollen)
- 1.10 **Pietro Mascagni** *Intermezzo sinfonico*
(*Il sogno di Ratcliff*)

EPOCHE 1

- 1.11a **Arthur Honegger** *Ouverture*
- 1.11 **Charles-Marie Widor** *Maître Ambros: Kermesse*
- 1.12 **Frédéric A. d'Erlanger** *Le Juif Polonais:*
Prélude zum 3. Akt
- 1.13a **Henri Woollett** *Petite Suite Pour Orchestre:*
Chanson Matinale
- 1.13b **Henri Woollett** *Petite Suite Pour Orchestre:*
Scherzo Fou
- 1.14 **Ferruccio Volpatti** *Vers La Gloire*
- 1.15 **Henri Woollett** *Petite Suite Pour Orchestre:*
Scherzo Fou
- 1.16 **Édouard Flament** *Rosiane: Imprécations*
- 1.17 **Charles-Marie Widor** *Les Pêcheurs De Saint-Jean:*
Ouverture
- 1.18 **Jean Sibelius** *Finlandia*
- 1.19 **Gabriel Fauré** *Dolly: Le jardin de Dolly*
- 1.20 **Jules Massenet** (Arr. **Tavan**) *Griélidis Fantaisie*
- 1.21 **Fernand de La Tombelle** *1ère Suite d'Orchestre:*
Aubade
- 1.22 **Georges Sporck** *Peine d'amour*
- 1.23 **Benjamin Godard** *Trois Fragments Poétiques*
(Nr. 3)
- 1.24 **Georges Sporck** (Arr. **Ramos Rodríguez**)
Herbst
- 1.25 **Éduoard Trémisot** *Léda*
- 1.26 **Florent Schmitt** *Feuillets De Voyage:*
Marche Burlesque

- 1.27 **Xaver Scharwenka** *Dramatische Fantasie: 2. Satz*
* Als Ersatz für **José Pons** *Symphonie humaine*
(verschollen)
- 1.28 **Vincent d'Indy** *L'étranger: Prélude* zum 2. Akt
- 1.29 **Benjamin Godard** *Suite de Danses: Polka*
- 1.30 **Camille Saint-Saëns** *Le Déluge: Prélude*
- 1.31 **Xaver Scharwenka** *Dramatische Fantasie: 1. Satz*
- 1.32 **Hans Schindler** (Arr. **Bernd Thewes**) *Lied*
- 1.33 **Jean-François d'Andrieu** *Jupiter: L'orage*
- 1.34 **Joseph Guy Ropartz** *Suite Paysages bretons:*
Les Landes

EPOCHE 2

- 2.01 **Georges Sporck** *Prélude Symphonique*
- 2.02 **Éduoard Trémisot** *Pyrame Et Thisbé:*
Ouverture
- 2.03 **Lucien Niverd** *Futilités*
- 2.04 **Benjamin Godard** *Les Guelfes: Entr'acte*
- 2.05 **Pietro Mascagni** *Amica: Intermezzo*
- 2.06 **Darius Milhaud** *Le Boeuf Sur Le Toit*
- 2.07 **Philippe Gaubert** *Poème pastoral: Idylle*
- 2.08 **Félix Fourdrain** *Poème dramatique*
- 2.09 **Jean Gabriel-Marie** *5e incidental dram.: Fuga*
- 2.10 **Ferruccio Volpatti** *Vers la gloire*
- 2.11 **Alfred Bruneau** *L'Ouragan: Prélude* zum 3. Akt
- 2.12 **Ferruccio Volpatti** *Vers la gloire*
- 2.13 **Jean Gabriel-Marie** *5e incidental dram.: Fuga*
- 2.14a **Gabriel Dupont** *Les heures dolentes:*
La mort rôde (Zusatzmusik)
- 2.14b **Georges Sporck** *Suite d'orchestre No. 2: Islande*
- 2.14c **Gabriel Dupont** *Les heures dolentes:*
La mort rôde (Fragment, Zusatzmusik)
- 2.15 **Hans Huber** *Eine Lustspiel-Ouverture*
- 2.16 **Gabriel Dupont** (Arr. **Catherine**) *Les heures dolentes: Le soir tombe dans la chambre*
- 2.17 **Jules Mazellier** *Graziella: Saltarelle*
- 2.18 **Georges Sporck** *Puisque tu m'aimes*
- 2.19 **Vincent d'Indy** *Souvenirs*
- 2.20 **Jules Massenet** (Arr. **Tavan**)
Crisélidis Fantaisie
- 2.21 **Jean-Paul-Égide Martini** *Plaisir d'amour*
- 2.22 **José Pons** *L'Épreuve: Prélude symphonique*
- 2.23 **Georges Sporck** (Arr. **Ramos Rodríguez**):
Confidences

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

EPOCHE 3

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

EPOCHE 4

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





Abel
Gance

Abel Gance (1889–1981) gehört zu den großen Pionieren des Films, der vor allem für seinen – 1927 erstmals gezeigten – monumentalen *Napoléon*-Film bekannt ist, einem Meilenstein der Filmgeschichte, in dem der Regisseur mit neuartigen Schnitttechniken und Kameraführungen sowie der parallelen Wiedergabe mehrerer Handlungsstränge auf drei Leinwänden experimentierte.

Abel Gance stammt aus Paris. Auf dem Umweg über die Theaterbühne kam er 1912 mit der aufstrebenden französischen Filmbranche in Kontakt. Bald begann er, eigene Filme zu drehen, in denen er oft gleichzeitig für Drehbuch, Schnitt und Regie verantwortlich war und auch als Schauspieler mitwirkte. Im Ersten Weltkrieg wurde Gance kurzzeitig an der Front eingesetzt, 1915 wurde er aber aus gesundheitlichen Gründen wieder aus dem Militärdienst entlassen. In den nächsten Jahren entstanden in dichter Folge etwa 20 Filme. Nach einem ersten größeren Erfolg mit dem Melodram *Mater Dolorosa* im Jahr 1917 brachte ihm 1919 der pazifistische Film *J'accuse* den internationalen Durchbruch.

Mitte der 1920er Jahre begann Gance mit der Arbeit an seinem *Napoléon*-Projekt. Zunächst als Folge von sechs Filmen geplant, konnte Gance nur den ersten Teil fertigstellen, der jedoch mit einer Spieldauer von ursprünglich sechs Stunden schon die herkömmlichen Dimensionen sprengte. Die Aufnahme beim Publikum war geteilt und als 1931 sein erster Tonfilm *La fin du monde*, ein aufwändig produzierter und entsprechend teurer Science-Fiction-Film, an den Kinokassen durchfiel, war seine Karriere ernsthaft beschädigt. Zwar konnte Gance noch eine Reihe weiterer, teils durchaus erfolgreicher Filme drehen, bei denen er aber künstlerisch weit weniger selbstständig war, sondern an die Vorgaben der Studios gebunden

blieb. Nach 1945 konnte Gance nur noch wenige Projekte realisieren und arbeitete immer wieder an Neufassungen seines *Napoléon*-Films. Abel Gance starb am 10. November 1981 in Paris.



Arthur
Honegger

Maschinenmusik, Music Hall, Symphonik, Film- und Radiomusik, Kammermusikwerke für jede erdenkliche Besetzung – der Schweizer Arthur Honegger (1892–1955) ist ein Meister kompositorischer und stilistischer Vielfalt mit einem entsprechend umfangreichen Schaffen von über 200 Werken. Dabei produzierte Honegger keineswegs leicht und unbekümmert, sondern war eher ein disziplinierter Arbeiter, der sich viel Zeit für die gründliche Ausarbeitung seiner Stücke nahm. Im Konzertleben haben sich nur eine gute Handvoll Kompositionen durchgesetzt, und wohl keineswegs zufällig vor allem ernste Orchesterwerke, die seiner Persönlichkeit besonders nahelagen.

Arthur Honegger war der Sohn Schweizer Eltern, die seit 1870 ein gutgehendes Handelshaus in Le Havre an der nordfranzösischen Atlantikküste führten. Diese in seiner Herkunft angelegte Zugehörigkeit sowohl zur französischen als auch zur deutschsprachigen Kultur ist ein wesentliches Charakteristikum seines Schaffens, das sich als Ganzes weder der einen noch der anderen Seite zuschlagen lässt. Seine musikalische Ausbildung erhielt Honegger im Wesentlichen am Pariser Konservatorium, anfangs als Pendler aus Le Havre, bis er sich nach dem Ableisten des Schweizer

Militärdienstes schließlich 1915 in Paris niederließ. Als bald konnte sich Honegger hier als Komponist profilieren. Eine zweischneidige Rolle spielte dabei die griffige, von einem Journalisten in die Welt gesetzte Parole von der *Groupe des Six* um den Komponisten Erik Satie und den Dichter und Wortführer Jean Cocteau, der auch Honegger zugerechnet wurde. Während er auf der einen Seite deren Ideal einer jungen, frech-frischen Musik durchaus adaptieren konnte, fühlte er sich der heterogenen Gruppierung auf der anderen Seite nicht wirklich zugehörig, insbesondere wegen seiner dort verpönten Bewunderung für die deutsche Musik von Bach bis Wagner. So blieb er der *Groupe des Six* und ihren Vorstellungen lange Zeit locker verbunden, ging gleichzeitig aber auch ganz andere Wege. Einen Meilenstein seines Schaffens bildet das 1921 uraufgeführte, auf die Bedürfnisse eines musikalischen Volkstheaters zugeschnittene Oratorium *Le Roi David*, das ihn international bekannt machte und aus dem Repertoire heutiger Chöre nicht mehr wegzudenken ist. Fast gleichzeitig gelang ihm ein ähnlicher Erfolg mit dem Orchesterstück *Pacific 231*, das man ebenso gut als akustisch verblüffende Schilderung einer Eisenbahnfahrt verstehen kann wie auch als abstrakte Studie über musikalische Bewegungsformen. Vor allem mit großformatigen Chorwerken über historische Stoffe und seriöse Sujets gewann der Komponist ein großes Publikum für sich. Seine zeitlebens gepflegten Verbindungen in die Schweiz verstärkten sich in den 1940er Jahren. Die in dieser Zeit entstandenen, großen symphonischen Werke gehören zum musikalisch Bedeutsamsten seines Schaffens. Honegger starb am 27. November 1955 in seiner Pariser Wohnung.



Paul
Fosse

Paul Fosse wurde am 20. März 1884 in Marseille in einer südfranzösischen Musikerfamilie geboren. Bereits sein Vater komponierte, ebenso seine Brüder Vincent Joseph und Georges Vincent Emmanuel. Von 1908 bis 1911 ist im legendären Pariser Olympia erstmals eine berufliche Tätigkeit Paul Fosses nachweisbar. Danach war er von Herbst 1911 bis Mai 1928 Musikdirektor des Gaumont Filmpalastes an der Place de Clichy. Am Ende der Stummfilmzeit hatte er eine vergleichbare Stelle im Kino des Casino de Bécon (mit 1200 Plätzen) in der Pariser Peripherie inne. Danach kehrte er von 1929 bis 1932 zur Firma Gaumont zurück und arbeitete in deren Société cinématographique im Bereich der Tonfilme. Ab 1929 wohnte Paul Fosse in Château-Thierry an der Marne im Département Aisne. In den 1930er Jahren war er während der Opernspielzeit Korrepetitor in Nizza, 1936 bis 1938 auch in Aix-les-Bains. Im Collège seines Wohnortes unterrichtete er nach dem Krieg Klavier und wurde 1954 pensioniert. Dort dirigierte er auch von 1929 bis zu seiner Pensionierung das lokale Blasorchester Union musicale.

Paul Fosse hat zudem ein erstaunlich umfangreiches kompositorisches Schaffen hinterlassen. Sein eigenes Werkverzeichnis umfasst 216 Opusnummern und in der Bibliothèque nationale de France in Paris lassen sich knapp neunzig gedruckte Werke nachweisen, darunter eine ganze Reihe, die er als Filmmusiken verwendet (wie auch Werke seiner Familienangehörigen) und zu großen Teilen auch als solche selbst komponiert hat. Auffallend ist, dass diese zumeist kurzen „Familienkompositionen“ hauptsächlich für leichtere Filmgenres Verwendung fanden, beispielsweise

für einen Teil der knapp 30 Chaplin-Filme, die im Gaumont Palace zur Aufführung gelangten.

Für die Geschichte der Filmmusik zur Zeit der Stummfilme von überragender Bedeutung waren seine 18 Jahre am Gaumont Palace. Für dieses am 11. Oktober 1911 eröffnete Kino stellte er die Musik für den Großteil der dort gezeigten Filme weitgehend aus bestehenden Musikstücken zusammen und nannte diese Zusammenstellungen „Adaptations“. Aufgeführt wurde diese Musik von einem Orchester von gut vierzig Musiker*innen, das er dirigierte. Da Fosse und – nach den Schriften zu schließen – gelegentlich auch seine Mitarbeiter*innen für jeden der über 1600 Filme von sehr unterschiedlicher Länge jedes einzelne Werk in zwei voluminösen Bänden notierten, sind diese Musikzusammenstellungen die wohl umfassendste erhaltene Quelle überhaupt für die Musik der Stummfilmzeit. Hier lässt sich erkennen, dass die dort gespielte Musik eine eigene Geschichte hatte. Zudem wird sichtbar, dass für die Musikauswahl durch Paul Fosse die Gattung, der ein Film zugehörte, von großer Bedeutung war. Die äußerst umfangreiche Musikbibliothek von Paul Fosse ist erhalten und wurde von seinen Erben der Bibliothèque nationale de France übergeben. Doch erst im letzten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts ist die überragende Bedeutung der Erbschaft Paul Fosses durch François Porcile und Giusy Pisano erkannt worden. Jérôme Fronty stellte dann erstmals die zentrale Bedeutung von Paul Fosse innerhalb der Filmmusikgeschichte dar.



Bernd
Thewes

Bernd Thewes, 1957 in Saarbrücken geboren, spielte als Kind Akkordeon, Trompete und E-Orgel (Tanz- und Blasmusik), seit 1971 Klavier und Keyboards (Klassik, Rock, Jazz, freie Improvisation). Er studierte Schulmusik in Saarbrücken (u.a. bei Theo Brandmüller) und Musikwissenschaften in Mainz. Von 1988 bis 1997 war er zusammen mit Michael Gross künstlerischer Leiter und Organisator des Illinger Burgfestes für Neue Musik. Als Komponist ist er im Wesentlichen Autodidakt. Seine Arbeit umfasst konzertante Kompositionen für Solo- bis Orchesterbesetzungen, halbkonzertante Mischformen, radiophone Projekte, selbstgebaute Instrumente, Musiktheater, Klanginstallation, elektronische Musik, Musikvideos, (Stumm-)Filmmusik. In diesem Bereich realisierte er in den letzten Jahren im Auftrag von ZDF/ARTE mehrere Neukompositionen zu Stummfilmen (u.a. für Filme von Hans Richter, Carl Th. Dreyer) sowie Synchronbearbeitungen historischer Filmmusiken wie die von Edmund Meisel für den legendären Film Walther Ruttmanns *Berlin, die Symphonie der Großstadt* oder der ebenfalls von Meisel stammenden Musik zum Revolutionsfilm *Oktober* von Sergei Eisenstein. In beiden Fällen wurden aus den überlieferten Klavierauszügen neu konzipierte Fassungen für großes Orchester komponiert, teils polystilistisch und unter Verwendung ungewöhnlicher Instrumentarien. Das neueste Orchesterwerk in dieser Hinsicht ist die Live-Stummfilm-Musik zu *Die Liebe der Jeanne Ney* von G.W. Pabst, die den filmischen 20er Jahre Genre-Mix durch die Überblendung von Großer Symphonik mit Stilistiken der 70er Jahre in neuem Licht erscheinen lässt.

Rundfunk- Sinfonieorchester Berlin

Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) geht zurück auf die erste musikalische Funkstunde des deutschen Rundfunks im Oktober 1923 und steht heute als eines der führenden Berliner Orchester für spannende und außergewöhnliche Konzertprogramme. Seit Herbst 2017 ist Vladimir Jurowski Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des RSB. Zuvor stand Marek Janowski von 2001 bis 2016 an der Spitze des Orchesters. Im August 2019 trat die Amerikanerin Karina Canellakis ihre Position als Erste Gastdirigentin des RSB an.

Die früheren Chefdirigenten, unter anderen Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner und Rafael Frühbeck de Burgos, formten einen Klangkörper, der in besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlebt hat. Bedeutende Komponisten traten selbst ans Pult des Orchesters oder führten als Solisten eigene Werke auf: Paul Hindemith, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky sowie in jüngerer Zeit Krzysztof

Penderecki, Peter Ruzicka, Jörg Widmann, Matthias Pintscher, Thomas Adès und Brett Dean. 2019/2020 ist der aus Serbien stammende Marko Nikodijević Composer in Residence beim RSB.

Namhafte junge Dirigent*innen der internationalen Musikszene finden es reizvoll, ihr jeweiliges Berlin-Debüt mit dem RSB zu absolvieren. So waren in den vergangenen Jahren Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Yannick Nézet-Séguin, Wassili Petrenko, Jakub Hrůša, Alain Altinoglu, Omer Meir Wellber, Alondra de la Parra, Lahav Shani, Ariane Matiakh und Edward Gardner in Konzerten des RSB. Frank Strobel sorgt weiterhin für exemplarische Filmmusik-Konzerte. Zahlreiche Musiker*innen engagieren sich mit großem persönlichem Einsatz in Kammerkonzertprogrammen sowie in ambitionierten Projekten für Heranwachsende und Neugierige.

Als Mitglied der 1994 gegründeten Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin (ROC Berlin) verfügt das RSB über enge Verbindungen zu Deutschlandfunk Kultur, Deutschlandfunk und zum Rundfunk Berlin-Brandenburg. Die Zusammenarbeit mit den Sendern trägt neben den Radioübertragungen reiche Früchte auf CD. Nach den großen Wagner- und Henze-Editionen mit Marek Janowski hat mit den Einspielungen unter der Leitung von Vladimir Jurowski ein neues Kapitel der Aufnahmetätigkeit begonnen. Seit mehr als 50 Jahren gastiert das RSB regelmäßig in Japan und Korea sowie bei deutschen und europäischen Festivals und in Musikzentren weltweit.





Frank
Strobel

Frank Strobel wuchs im Umfeld des Kinos seiner Eltern in München auf. Im Alter von sechzehn Jahren fiel ihm die originale Filmmusik zu Fritz Langs Meisterwerk *Metropolis* als Klavierauszug in die Hände, die er neu arrangierte und zum Film spielte. Die endgültig restaurierte Fassung von *Metropolis* feierte – nach dem Fund einer Originalkopie 2008 in Buenos Aires – ihre Premiere bei der Berlinale 2010 mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB) unter der Leitung von Frank Strobel.

Neben seiner filmmusikalischen Tätigkeit hat Frank Strobel internationale Anerkennung für Erst- und Wiederaufführungen von Werken der Komponisten Franz Schreker, Alexander von Zemlinsky und Siegfried Wagner erlangt. Er überschreitet hierbei die Grenzen zwischen den Genres Filmmusik und Symphonik. Nicht zuletzt deshalb fand der große russische Komponist Alfred Schnittke in Strobel einen geistesverwandten Freund und idealen Interpreten seiner Werke: So bearbeitete Strobel unter anderem eine Auswahl seiner Filmmusiken als Konzertsuiten. Frank Strobel hat außerdem Sergei Prokofjews Musik zum Film *Alexander Newski* rekonstruiert, ediert und mit dem RSB im Konzerthaus Berlin 2004 uraufgeführt – die Aufführung im Bolschoi-Theater in Moskau folgte. In der Semperoper Dresden fand 2006 die Wiederaufführung des *Rosenkavalier*-Films mit der Originalmusik von Richard Strauss und der Sächsischen Staatskapelle Dresden statt und mit der NDR Radiophilharmonie führte er in der Londoner Royal Albert Hall *Matrix live* (Musik von Don Davis) auf. 2014 realisierte Strobel mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France die Uraufführung der neuen Partitur von Philippe Schoeller zum Film *Jaccuse* im Pariser Salle Pleyel. 2016 erfolgte mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Rundfunkchor Berlin die

Realisierung des rekonstruierten Filmwerkes *Iwan Grosny (Iwan der Schreckliche)* von Sergej Eisenstein mit der erstmalig vollständig aufgeführten Filmmusik in der Originalorchestrierung von Sergei Prokofjew beim *Musikfest Berlin*, gefolgt von einer Aufführung im Wiener Konzerthaus im Jahr 2017.

In der Saison 2018/19 dirigierte Frank Strobel unter anderem das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin zur rekonstruierten und restaurierten Fassung des Stummfilms *Jaccuse* (Regie: Abel Gance). Dies stellt den ersten Teil einer Abel-Gance-Serie im Rahmen des *Musikfest Berlin* dar, die in diesem Jahr mit dem Stummfilmepos *La Roue* (mit der Original-Kompilation von Werken französischer Komponisten der Jahre 1880–1920) fortgesetzt wird. Weitere Highlights der Saison waren die Hommage an das legendäre Duo Fellini-Rota sowie das traditionelle Dirigat des Filmmusikwettbewerbs im Rahmen des Zürich Film Festivals mit dem Tonhalle-Orchester Zürich – in der folgenden Saison sind drei weitere Projekte mit dem Tonhalle-Orchester Zürich geplant.

Aus Anlass der Feierlichkeiten um Leonard Bernstein dirigiert Frank Strobel an der Komischen Oper Berlin die deutsche Premiere des Filmkonzerts *On the Waterfront* mit der Originalmusik des Jubilars.

Frank Strobel leistet seit Jahren Pionierarbeit im interdisziplinären Bereich von Film und Musik und ist einer der Protagonisten der Bewegung Film in concert. Durch sein Engagement hat der Stummfilm Einzug in führende Opern- und Konzerthäuser erhalten. Er verfügt sowohl über umfassende Kenntnis des Konzertrepertoires der Klassik, Romantik und des 20. Jahrhunderts als auch über eine reiche Erfahrung als Dirigent, Arrangeur, Bearbeiter, Produzent und Studio-musiker. Strobel ist als Berater für das Stummfilmprogramm von ZDF/ARTE tätig und gründete im Jahr 2000 zusammen mit Beate Warkentien die Kulturinstitution Europäische FilmPhilharmonie, die sich unter seiner Künstlerischen Leitung um eine historisch informierte Aufführungspraxis der Filmmusik verdient gemacht hat.



BALLET AUS MOSKAU LIVE IM KINO

YORCK.DE

im
DELPHI FILMPALAST
und
**FILMTHEATER AM
FRIEDRICHSHAIN**

Saison
2019/20



Y YORCK
KINGRUPPE



Deutschlandfunk Kultur

Das Konzert im Radio

Konzert
Sonntag bis Freitag
20.03 Uhr

Oper
Samstag
19.05 Uhr

Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.
Jeden Abend.

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

ZU EINEM GUTEN
SONNTAGSFRÜHSTÜCK
GEHÖREN POLITIK, WIRTSCHAFT,
SPORT UND FEUILLETON.

IHR KOPF KANN WAS ERLEBEN.

Frankfurter Allgemeine
SONNTAGSZEITUNG



F.A.S.

JETZT TESTEN AUF FAZ.NET/FAS

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

rbb / KULTUR

Berliner Festspiele – HAUS DER **#immersion** BERLINER FESTSPIELE



IMMERSION - PERFORMING ARTS 6

TAYLOR 10. – 20.10.19
MAC

A 24-
DECADE
HISTORY
OF POPULAR
MUSIC

Europapremiere /
European premiere

MONOPOL – DAS MAGAZIN FÜR ZEITGENÖSSISCHE KUNST



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



**Berliner
Philharmoniker**

**KIRILLCHEFDIRIGENT
PETRENKO 2019**

www.petrenko-live.de
Tickets ab sofort.

Unser Partner
Deutsche Bank



Das Musikfest Berlin 2019 im Radio und online

Deutschlandfunk Kultur – Die Sendetermine

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

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

rbbKultur – Die Sendetermine

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

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

Digital Concert Hall – Die Sendetermine

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

digitalconcerthall.com

Programmübersicht

Fr	30.8.	Philharmonie 21:00	Pierre-Laurent Aimard I
Sa	31.8.	Ausstellungsfoyer Kammermusiksaal 17:00	„Quartett der Kritiker“
		Philharmonie 19:00	Eröffnungskonzert Orchestre Révolutionnaire et Romantique Monteverdi Choir Sir John Eliot Gardiner
So	1.9.	Kammermusiksaal 11:00	Alexander Melnikov
		Philharmonie 18:00	Kinderchor der Staatsoper Unter den Linden Rundfunkchor Berlin Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Vladimir Jurowski
Mo	2.9.	Philharmonie 20:00	Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam Tugan Sokhiev
Di	3.9.	Philharmonie 19:00	Japanisches Nō-Theater Ensemble der Umewaka Kennōkai Foundation
Mi	4.9.	Philharmonie 20:00	Ensemble Modern Brad Lubman
Do	5.9.	Philharmonie 20:00	BBC Symphony Orchestra Sakari Oramo
Fr	6.9.	Kammermusiksaal 20:00	Pierre-Laurent Aimard II
		Konzerthaus Berlin 20:00	Konzerthausorchester Berlin Juraj Valčuha
Sa	7.9.	Philharmonie 19:00	Berliner Philharmoniker Peter Eötvös
So	8.9.	Kammermusiksaal 17:00	Ensemble Musikfabrik Peter Eötvös
		(wie 7.9.) Philharmonie 20:00	Berliner Philharmoniker Peter Eötvös

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

Musikfest Berlin

Künstlerische Leitung
Dr. Winrich Hopp

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

Abendprogramm

Redaktion
Dr. Barbara Barthelmes

Lektorat
Anke Buckentin
Anna Crespo Palomar
Thalia Hertel

Gestaltung Cover
Christine Berkenhoff und
Anna Busdiecker

Gestaltung Innenseiten
Christine Berkenhoff
nach einem Entwurf von Eps51

Herstellung
medialis Offsetdruck GmbH, Berlin

Stand: 31. Juli 2019
Programm- und Besetzungs-
änderungen vorbehalten

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der
Kulturveranstaltungen des
Bundes in Berlin GmbH

Intendant
Dr. Thomas Oberender

Kaufmännische Geschäftsführung
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation
Claudia Nola

Grafik
Christine Berkenhoff,
Anna Busdiecker, Felix Ewers

Internetredaktion
Frank Giesker, Jan Köhler

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

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

Protokoll
Gerhild Heyder

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

Studentische Mitarbeit
Kommunikation
Josip Jolić, Leonard Pelz

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

Vertrieb
Uwe Krey

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

Hotelbüro
Caroline Döring, Selina Kahle,
Frauke Nissen

Logistik
I-Chin Liu (Leitung), Sven Altmann

Technische Leitung
Matthias Schäfer

Adresse
Berliner Festspiele
Schaperstraße 24,
10719 Berlin

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

Gefördert durch /
Funded by



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

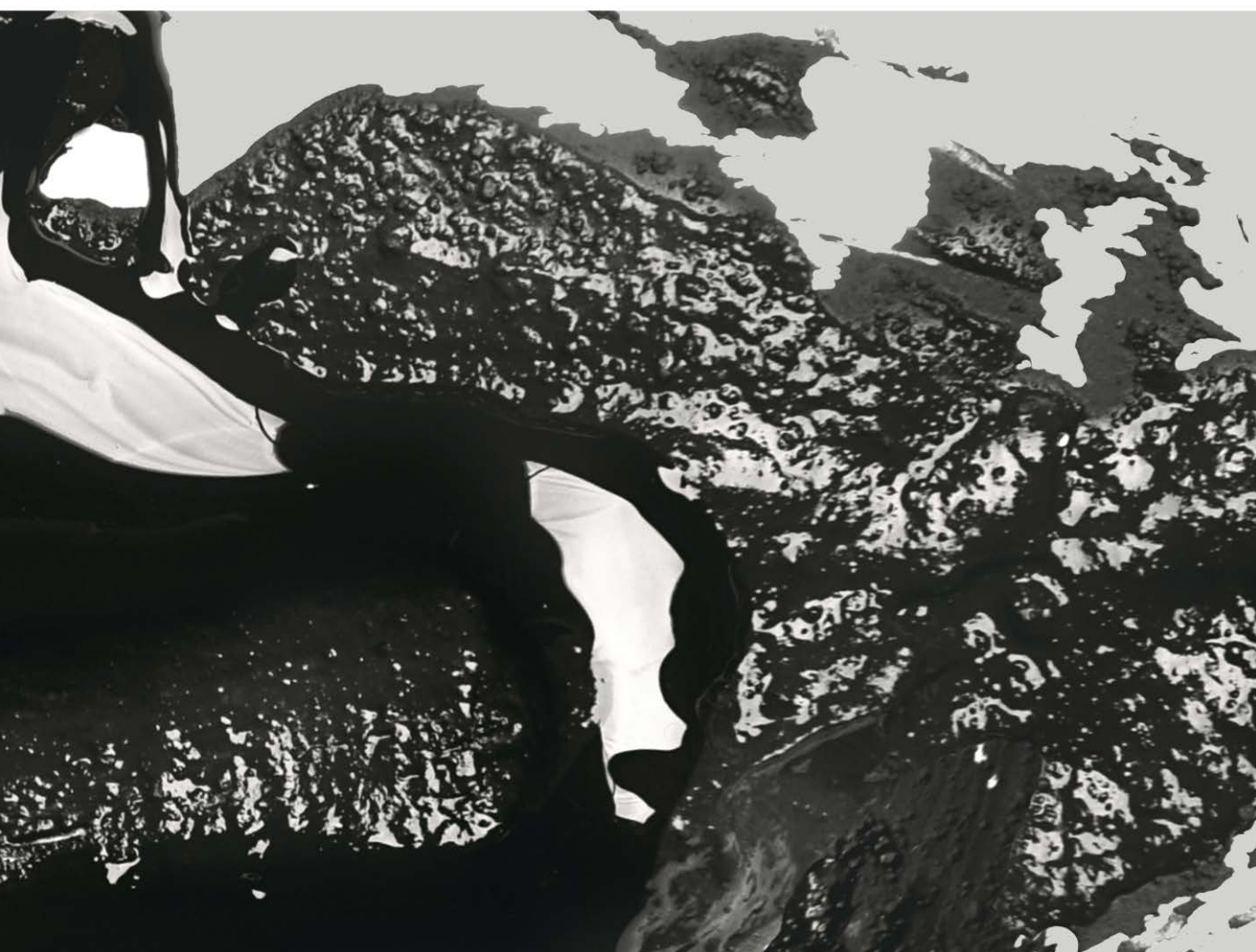


BERLINER
PHILHARMONIKER

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

Medienpartner / Media Partners





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

#musikfestberlin

