

Die Suche nach der Perfektion

Gustavo Dudamel und Kirill Petrenko als Dirigenten beim Musikfest Berlin

Das Musikfest Berlin mit seiner Vielfalt an herausragenden Solisten, Orchestern und Programmen von 29 Veranstaltungen mit über 70 Werken von rund 35 Komponisten und – bitteschön nicht das Femininum vergessen Komponistinnen wie Rebekka Saunders – ist immer auch ein großes Schaulaufen der **Dirigenten**. Am Mittwochabend folgte nun Kirill Petrenko mit dem Bayerischen Staatsorchester auf Gustavo Dudamel mit seinem Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela. Das kann man einen Kontrast nennen. Besondere Aufmerksamkeit war dieser Abfolge schon deshalb geschuldet, weil Gustavo Dudamel wie der designierte Chefdirigent der Berliner Philharmoniker Kirill Petrenko ebenfalls für die Nachfolge von Sir Simon Rattle im Gespräch war. Mit welchen Werken und Programmatiken traten die beiden sehr unterschiedlichen Stardirigenten, zweifellos, an?



Gustavo Dudamel bot am Dienstagabend mit Heitor Villa-Lobos' *Bachianas Brasileiras Nr. 2* und der monumentalen *Turangalila-Symphonie* von Olivier Messiaen ein durchaus ausgefallenes wie anspruchsvolles **Programm** mit südamerikanischer Note. Kirill Petrenko setzte mit György Ligetis *Lontano*, Béla Bartóks *Konzert für Violine und Orchester Nr. 1* sowie Richard Strauss' *Symphonia Domestica* einen eher konservativen Akzent. Als Zugaben kamen dann von Frank Peter Zimmermann die *Chaconne* aus der *Partita II d-Moll* von Johann Sebastian Bach und mit dem Staatsorchester das Vorspiel zum ersten Akt der *Meistersinger von Nürnberg* hinzu. Welche Bezüge und Winke ergeben sich aus Konzertprogrammen? Beide Dirigenten, die Solisten und Orchester wurden vom Publikum umjubelt. Beide Orchester befinden sich auf Europatournee.



Am 11. September hatte Gustavo Dudamel mit seinem venezolanischen Staatssystem-Orchester bereits beim Lucerne Festival gastiert, zuvor war er mit den Solisten Jean-Yves Thibaudet (Klavier) und Cynthia Millar (Ondes Martenot) im Calouste Gulbenkian Theater in Lissabon aufgetreten und gefeiert worden. Die **Bezüge** des Musikprogramms werden in der Regel narrativ in den Programmheften hergestellt, so dass das staatliche Orchester aus Venezuela mehr oder weniger berechtigt auf Mexiko und das deutsch-mexikanische Jahr bezogen wurde. Einen fast direkten Bezug mit den Kompositionen von dem Brasilianer Heitor Villa Lobos und dem Franzosen Olivier Messiaen gibt es zumindest darin, dass der

Mexikoreisende und -forschende Antonin Artaud mit dem letzteren an einer indigenen Musik arbeiten wollte, wozu es indessen nicht kam.[1] Stattdessen, könnte man sagen, komponierte Olivier Messiaen zwischen 1945 und 1948 die *Turangalîla-Symphonie*. Oder anders und ein wenig loser formuliert:

Mexiko und seine kulturelle Ausstrahlung bilden für das Musikfest 2016 gleichsam den Magnetkern – passend zum deutsch-mexikanischen Jahr, das im Juni begann. Von diesem Zentrum aus greifen die Programme geographisch und ideengeschichtlich weiter aus, am heutigen Abend nach Süden, nach Norden und auf die Europaverbindungen der Neuen Welt.[2]



Der lose, doch durchaus bedenkenswerte Bezug zu **Mexiko** und eine außereuropäische Musik ist bei der *Turangalîla-Symphonie* hinsichtlich Artauds *Theater der Grausamkeit* nicht nur möglich, sondern durchaus widersprüchlich. Genauer heißt das: Der Kulturkritiker und Mexikoforscher Artaud hatte 1932 nach kurzem Kontakt zu Olivier Messiaen verworfen, mit ihm zusammenzuarbeiten, weil ihm dessen Musik nach Wilkening „zu wenig direkt“ erschienen war.[3] Versteht man unter einer grausamen, kulturkritischen Direktheit beispielsweise die Instrumentierung mit einem extensiven Schlagwerk, das außereuropäische Einflüsse lesbar und hörbar macht, dann lässt Messiaens Nachkriegskomposition nichts zu wünschen übrig. Und auch musikalisch kommt das

Schlagwerk mit seinen Akzenten zu einem breiten, „direkten“ Einsatz. Man könnte fast sagen, dass Messiaen viel von Wolfgang Rihms *Tutuguri* vorwegnimmt.[4]

Glockenspiel, Celesta

Schlagwerk (10 Spieler): Vibraphon, Röhrenglocken, Triangel, 3 Tempelblöcke, Holzblock, kleines Türkisches Becken, Hängendes Becken, Chinesisches Becken, Crashbecken, 2 Tamburine, Maracas, Tamtam, Kleine und Große Trommelii[5]



Es gibt **Interferenzen** zwischen der *Turangalîla-Symphonie* und *Tutuguri*, die sich vielleicht aus nichts anderem als dem Programm des diesjährigen Musikfestes ergeben. Doch für den Berichterstatter war es so, dass die Heraushebung des Schlagwerks in der *Turangalîla-Symphonie* Korrespondenzen mit *Tutuguri* eröffnete, um allerdings auch die scharfen Unterschiede hörbar werden zu lassen. Musikhistorisch mag dieses Hörerlebnis durch fast nichts gerechtfertigt sein. Doch wurde die *Turangalîla-Sinfonie* sehr strukturiert dirigiert von Gustavo Dudamel zu einem wenigstens anderen Hörerlebnis, weil *Tutuguri* zuvor gehört worden war. Und damit nicht genug: Nach dem [MGM Musical-Programm](#) mit dem John Wilson Orchestra ließen sich fast gershwinartige Klänge bei Messiaen hören, was keinesfalls musikhistorisch und kompositionstechnisch ganz falsch ist. Konzert- und Festivalprogramme bringen dementsprechend im glücklichen Fall eine Art Eigensinn hervor.



Die *Turangalila-Symphonie* ist ein ganz einzigartiges Stück, was beispielsweise auch an der Instrumentierung mit einer **Ondes Martenot** festgehalten werden kann. Sie haben noch nie etwas von einer Ondes Martenot gehört? Das selten eingesetzte Instrument, das 1928 von Maurice Martenot vorgestellt wurde, ist mittlerweile ein durchaus historisches und ein Vorläufer aller Instrumente in der elektronischen Musik. Die Wellen (Ondes), die Herr Martenot mit einem Regler und einer Klaviatur über Lautsprecher erfand und erzeugte, gehören im Zeitalter der digitalen Techniken natürlich der Vergangenheit an, ähnlich wie der Rundfunk oder das Fernsehen über elektronische Wellen. Zwischen 1946 und 1948 gehörten die akustischen Wellen indessen zum letzten Schrei an Modernität in der Kommunikationstechnik. Wellen hatten, so könnte man es kommunikationstechnisch formulieren, vom Wellenradio bis zu den Störsendern der Mittelwelle den 2. Weltkrieg entschieden.ⁱⁱⁱ[\[6\]](#) In den Ondes Martenot lässt sich eine Art Zukunftsversprechen der Kommunikation bei Messiaen hören.



Messiaen komponiert sein **Zukunftsversprechen** mit den Ondes Martenot und der Rohheit des Schlagwerks. Bei der Uraufführung der Symphonie in 10 Sätzen, die von Sergei und Nathalie Koussevitzky und der Foundation Koussevitzky über das Boston Symphony Orchestra in Auftrag gegeben worden war, spielte Ginette Martenot, Schwester des Erfinders und Pianistin, die Ondes Martenot und niemand geringeres als Leonard Bernstein dirigierte das Orchester. Das Zukunftsversprechen wird von Olivier Messiaen mit einer Formulierung der Liebe mit dem Sanskrit-Wort Turangalîla zum Titel der Sinfonie. Die Liebe als Zukunftsversprechen für die Welt zielt dabei nicht zuletzt auf Beethovens *Neunte* und wird mit Richard Wagners *Tristan* kontextualisiert. Nach dem Weltkrieg geht es um ein ebenso irdisches wie kosmologische Versprechen der Liebe.

„Turangalîla` ist ein Sanskrit-Wort. ‚Lîla` heißt wörtlich Spiel – aber im Sinne des kosmischen Wirkens Gottes, Spiel der Schöpfung, der Zerstörung, der Neuerschaffung, das Spiel von Leben und Tod. Im übertragenen Sinn stehe ‚Lîla` auch für die Liebe. ‚Turanga` ist die Zeit, die schnell wie ein galoppierendes Pferd dahineilt, die verrinnt wie Sand im Uhrglas. ‚Turanga` bezeichnet Bewegung, Rhythmus. ‚Turangalîla` bedeutet also gleichermaßen: Gesang der Liebe, Hymne an die Freude, an eine übermenschliche, überschäumende, blendende und maßlose Freude, Zeit, Bewegung, Rhythmus, Liebe und Tod.“iv[7]



Die Symphonie übersteigt mit ihren 10 Sätzen nicht nur ein klassisches, viersätziges **Symphonieschema** wie bei Beethovens *Neunter*, vielmehr verdoppelt Messiaen das Satzschema und rahmt es mit einer *Introduction* und einem *Final*. Das Satzschema wiederholt, entwirft und steigert auf diese Weise ganz im Unterschied zu Rihms Artaud-Kompositionen wie *Tutuguri* und [Concerto Séraphin](#) eine Geschlossenheit. Auf *Chant d'amour I* folgt *Turangalîla I* auf den *Chant d'amour II* und *Joie du sang des étoiles* quasi bis zur Mitte folgen. In der zweiten Hälfte steht der Satz *Jardin du sommeil d'amour* vor *Turangalîla II* und *Développement de l'amour de l'amour* wie *Turangalîla III* in quasi spiegelbildlicher Weise, bevor die Symphonie mit dem vereinigenden *Final* schließt. Anders gesagt: der europäisch-französische *Chant d'amour* wird in der *Turangalîla* gegengespiegelt, so dass die Spiegelstruktur der Komposition zur finalen, transzendenten Vereinigung führt. Damit scheint allerdings weniger ein Kolonialismus bei Messiaen auf, als vielmehr ein Vereinigungswunsch wie er sich noch 1951 in Vincente Minellis *An American in Paris* mit der Musik von George Gershwin materialisieren kann.^{v[8]} Danach wird alles anders. Olivier Messiaen hat allerdings seine Symphonie noch 1990 einer Revision und Bestätigung unterzogen.



Messiaens *Turangalîla-Symphonie* ist konzeptuell ganz entgegen der programmatischen Schriften Antonin Artauds weniger, so gut wie gar nicht auf eine Kulturkritik des Westens angelegt, sondern verfolgt eine **Kulturbestätigung** durch Spiegelszenarien. Effekt der Spiegelungen, die das europäische Denken durch ein „Sanskrit-Wort“ ergänzen und weiter hinaus spiegeln, wird bei Messiaen eine Transzendenz, die sich dem Katholizismus verpflichtet fühlt und weiß. Könnten mit der Anspielung auf Beethoven und mehr noch Wagners *Tristan* die Dogmen des Katholizismus ins Wanken geraten, so vermögen die Spiegelungen durchaus als Verkenkung eine Versöhnung und Finalisierung zu erzeugen. Davon und von nichts weniger handelt die *Turangalîla-Symphonie* und -Erzählung.



Auf faszinierende Weise lässt sich der Versöhnungswunsch nicht zuletzt mit den **Glissandi** aus den Ondes Martinot hören. Ihre obertonartigen Klänge gleiten und schweben quasi über den äußerst zahlreich besetzten Streichern – 16 I. Violinen, 16 II. Violinen, 14 Violen, 12 Violoncelli, 10 Kontrabässe – und dem Schlagzeug. Die Ondes Martenot pfeifen gleitend über dem Orchester. Sie werden geradezu kontrapunktisch, wenn man das einmal so sagen darf, gegen das fast schon schlagzeugartig genutzte Klavier eingesetzt. Die Funktion des elektrotechnischen Instruments ist das Über der Transzendenz. Wellen als Versprechen auf eine Zukunft in Liebe und Frieden.



Man muss der *Turangalîla-Symphonie* länger nachhören, ihre Struktur und Instrumentierung durchdenken, um ihre komplexe **Geschichtlichkeit** formulieren zu können. Sie fasziniert als Hörerlebnis ungemein. Sie stört mächtig auf, überwältigt und bedarf gerade bei aller Liebesprogrammatik eine sehr genaue Aufführung durch den Dirigenten. Insofern könnte man die Wahl dieses Stücks Musikkultur durch Gustavo Dudamel geradezu ungewöhnlich nennen. Erfordert es doch eine kluge Präzision, die bislang nicht als Stärke dieses Dirigenten wahrgenommen wurde. Die vielfachen Anspielungen auf die Musikkultur, die Gustavo Dudamel mit seinem Orchester hörbar machte – Gregorianik, Tristan, Beethoven, Gershwin –, müssen erst einmal ausgearbeitet werden.



Die *Bachianas Brasileiras* Nr. 2 von Heitor Villa-Lobos in symphonieartigen vier Sätzen – *Prelúdio, Ária, Dansa* und *Toccata* – konnten, aus welchem Grund auch immer, vor der Pause kaum mithalten. Seine symphonische, brasilianisch gefärbte Hommage an Johann Sebastian Bach stört einfach nicht. Das **Stören** ist allerdings in den besseren und besten Fällen der Musikkultur und ihrer Aufführung eine wichtige Aufgabe. Wenn die Musik nicht auch stört und Fragen aufwirft wie in der *Turangalîla-Symphonie* oder bei der Aufführung des [Tristan](#) durch Sir Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern im April, dann verliert sie eine wichtige Aufgabe. Die Wellen werden gerade nicht als Störsender benutzt bei Messiaen, aber darauf muss man auch erst einmal kommen. Dafür stören das Schlagwerk und das Klavier, müsste man sagen. Das erzeugt eine anregende Spannbreite.



© Monika Rittershaus

Das Programm des Bayerischen Staatsorchesters unter Leitung von Kirill Petrenko war nun am darauffolgenden Abend so entschieden darauf angelegt nicht zu stören, dass der Kontrast vom Berichtstatter fast als schmerzlich empfunden wurde. Die **Großartigkeit** des Programms mit Kompositionen von Ligeti, Bartók und Strauss sowie als Zugaben Bach und Wagner mag ganz unbestritten bleiben. Auf faszinierende Weise setzte Kirill Petrenko gleich mit Ligetis *Lontano* auf eine perfekte Klangkultur. Kein Warmspielen, sondern vom ersten Takt höchste Konzentration und Spannung. Das ist durchaus ein Grad an Perfektion, der ebenso bewundernswürdig ist, wie dass er mit größter Sicherheit nervenschwache Hüstler im Publikum hervorruft. Wenn es funktioniert, darf man paradoxerweise, Hüsteln fast erwarten. Es ist weniger das Leise und das Kleine an der Grenze zur Wahrnehmung als vielmehr die Spannung, die das Husten hervorrufen. Im Lauten wird nicht gehustet, was nicht daran liegt, dass man es dann nur nicht hören würde.



© Monika Rittershaus

Beim noch klassischsten *Konzert für Violine und Orchester* von Béla Bartók wurde nicht gehustet, bei der äußerst anspruchsvollen *Chaconne* des hervorragenden Frank Peter Zimmermann schon gar nicht. Und bei aller geistreichen **Selbstironie** der *Symphonia Domestica* eignet sich auch diese Art geistreicher Erzählung wenig zum Husten, um es einmal so zu sagen. Die Selbstironie kann man bei Strauss Symphonischer Dichtung – „1. Thema. Bewegt, 2. Thema. Sehr lebhaft, 3. Thema. Ruhig – Scherzo. Munter – Wiegenlied. Mäßig langsam – Adagio – Finale. Sehr lebhaft“ – gar gut überhören. Die Selbstbespiegelung von Richard Strauss im Heimischen, Häuslichen, Privaten als Programmatik der Symphonie richtet sich auch in diesem ein. Kirill Petrenko formuliert selbst ein repräsentationistisches Programm seiner Interpretation im Programmheft zur Europatournee:

Alle Komponisten haben sich ständig selbst in ihren Werken abgebildet: Robert Schumann genauso wie Richard Wagner, der sich ja halb als Stolzing, halb als Sachs gesehen hat. Richard Strauss ist da keine Ausnahme, nur hat er dies auf eine derart offensive, man könnte auch sagen: schamlose Art und Weise betrieben, dass man ihm oft Trivialität angekreidet hat. Ich finde es zwar erstaunlich, dass Strauss sich so unverblümt selbst darstellt, ...; ich sehe aber – wie der bedeutende Musikschriftsteller Richard Specht schon zu Strauss' Lebzeiten geschrieben hat –

kein Problem darin, sondern finde es absolut legitim, wenn es mit solcher Meisterschaft geschieht.vi[9]



© Monika Rittershaus

Schließlich lief es mit dem gerade von Kirill Petrenko mit seinem Münchner Orchester neu erarbeiteten *Vorspiel* zu den *Meistersingern von Nürnberg* auf **Perfektion** und ziemlich viel Lametta hinaus. D. h., dass das große Publikum zu Jubelstürmen hingerissen war. Dem Berichterstatter blieb bei derart deutschem, königlich bayerischem Staatsorchester-Fortissimo allerdings auch ein anderer Gedanke aus der Musikgeschichte stecken. Die Erzählung zum Vorspiel stellt mit dem „Ort (der) Uraufführung“ von Richard Wagners „große(r) Komödie“[10] eine Verknüpfung her, die durchaus problematische Züge trägt. Kirill Petrenko wählt für jedes der Stücke eine unterschiedliche Körpersprache, was eine gewisse Sichtbarkeit der Musik hervorbringt. Das Fortissimo des Vorspiels wird unter großem, bislang kaum gesehenen gestischen Körpereinsatz aus dem Orchester herausgeholt!

Musikfest Berlin 2016

noch bis 20. September 2016

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5

Tags : [Musikfest Berlin 2016](#) . [Einheit](#) . [Wellen](#) . [Programm](#) . [Mittelwelle](#) . [Gustavo Dudamel](#) . [Kirill Petrenko](#) . [Dirigent](#) . [Bayerisches Staatsorchester](#) . [Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela](#) . [Turangalila-Symphonie](#) . [Olivier Messiaen](#) . [György Ligeti](#) . [Lontano](#) . [Béla Bartók](#) . [Richard Strauss](#) . [Symphonia domestica](#) . [Frank Peter Zimmermann](#) . [Chaconne](#) . [Johann Sebastian Bach](#) . [Richard Wagner](#) . [Die Meistersinger von Nürnberg](#) . [Ondes Martenot](#) . [Cynthia Millar](#) . [Jean-Yves Thibaudet](#) . [Heitor Villa-Lobos](#) . [Antonin Artaud](#) . [Mexiko](#) . [Interferenzen](#) . [Zukunft](#) . [Zukunftsversprechen](#) . [Symphonie](#) . [Schema](#) . [Symphonieschema](#) . [Geschlossenheit](#) . [Kulturbestätigung](#) . [Glissandi](#) . [Geschichte](#) . [Erzählung](#) . [Geschichtlichkeit](#) . [Stören](#) . [Großartigkeit](#) . [Selbstironie](#) . [Ironie](#) . [Leonard Bernstein](#) . [Liebe](#)

i[1] Martin Wilkening: Tutuguri. Zur konzertanten Aufführung von Wolfgang Rihms Tanz-Poëm. In: Berliner Festspiele: Musikfest Berlin 3. September 2016. Eröffnungskonzert Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Wolfgang Rihm. Berlin, 2016, S. 12. ([Programm PDF](#))

i[2] Habakuk Traber: Brasilien, Frankreich und Mexiko im Hintergrund. In: Berliner Festspiele: Musikfest Berlin 13. September 2016. Abendprogramm Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de Venezuela. Heitor Villa-Lobos, Olivier Messiaen. Berlin, 2016, S. 7. ([Programm PDF](#))

ii[3] Martin Wilkening: Tutuguri ... [wie Anm. 1]

ii[4] Vgl. Torsten Flüh: Einmalig begeisternde Grausamkeit. Zum Eröffnungskonzert des Musikfestes Berlin mit Wolfgang Rihms *Tutuguri*. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 7. September 2016 22:05](#).

ii[5] Besetzung. In: Berliner Festspiele: Musikfest ... [wie Anm. 2]

iii[6] Vgl. zur Mittelwelle: Torsten Flüh: Dazwischengefunkelt. Mona Winters Hörspiel zum Friedensaktivisten Abie Nathan im kulturradio rbb. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 25. März 2016 17:12](#).

iv[7] Habakuk Traber: Brasilien ... [wie Anm. 2] S. 9.

v[8] Torsten Flüh: Auf die MGM Musicals versessen. Zum Deutschland-Debüt von The John Wilson Orchestra mit MGM Film Musicals. In: [NIGHT OUT @ BERLIN 10. September 2016 21:47](#).

vi[9] Kirill Petrenko: Strauss, Symphonia domestica. In: Bayerisches Staatsorchester: Sonderpublikation zur Europa-Tournee 2016. München, 2016, S. 9.

vii[10] Ebenda S. 22.