

Programm – Symphoniemusik – Moderne

Zum Finale ein Feuerwerk der Ironie

Das Waldbühnenkonzert der Berliner Philharmoniker als Finale der Ära Rattle

Sir Simon Rattle und Magdalena Kožena sowie die Berliner Philharmoniker verzaubern an zwei Abenden ca. 44.000 Waldbühnenbesucher*innen. Während Magdalena Kožena die *Chants d’Auvergne* von Joseph Canteloube singt, hört es sogar auf zu regnen. Es gibt wahrscheinlich keinen anderen Chefdirigenten und künstlerischen Leiter eines philharmonischen Spitzenorchesters, der ein populäres Großkonzert analytischer in eine Schule des Hörens verwandeln kann. Sir Simon Rattle hat die einst elitären Berliner Philharmoniker auf eine Art populär gemacht, die hoffentlich noch Jahrzehnte nachwirken wird. Mit dem Programm für das Waldbühnenkonzert zeigte der künstlerische Leiter noch einmal seine ganz große Kunst. Künstlerische Abstriche werden nicht gemacht. Ein wahres Simon-Rattle-Programm auf höchstem Niveau als Großereignis.



Das Wetter ist wie meistens zum Saisonende in der **Waldbühne** unpassend. Es gibt einen feinen Nieselregen bei 12° Grad Kälte zur karibischen *Cuban Overture* (1932) von George Gershwin. Die Waldbühne ist mit Regencapes gefüllt. Vereinzelt Tupfer von Taschenschirmen. Stockregenschirme müssen zu Hunderten am Eingang aus Sicherheitsgründen abgegeben werden. Das Publikum ist international. Vor der Sicherheits- und Schirmkontrolle befindet sich der Berichterstatter unter Spanier*innen, Italiener*innen, Japaner*innen, gewiss auch Engländer*innen etc. Das Publikum ist aus aller Welt angereist, das hört man sofort. Hier versammelt sich kein irgendwie imaginäres Berliner Marschpublikum zu „Das ist die ...“, sondern eine internationale Fangemeinde. Als Chefdirigent betritt Rattle die Bühne das letzte Mal, wird jubelnd begrüßt und die Rhythmusinstrumente, Maracas, Claves, Bongos, Güiro setzen ein. Es folgt Sir Simon Rattles unterhaltsame wie programmatische Schule des Hörens mit einem Ironie-Feuerwerk am Schluss.



Die Kunst der **Ironie** war durchaus programmatisch für Rattles Finale. Er bringt sie am Schluss vor den unvermeidlichen Zugaben selbst zur Sprache, was sich übrigens noch 3 Tage in der [Mediathek von 3Sat](#) und anschließend in der [Digital Concert Hall](#) der Berliner Philharmoniker ansehen und anhören lässt. Sir Edward Elgars *Pomp and Circumstances* klinge in der Zeit von Brexit möglicherweise noch ironischer, sagt Rattle. Natürlich ist es

mit der Ironie so eine Sache. Denn es geht nicht nur darum, dass etwas nicht ganz ernst gemeint ist. Vielmehr ist die Ironie im Englischen als Praxis besonders ausgeprägt – stärker als im Deutschen. Bereits die Eröffnung mit der *Cuban Overture* ist durchaus eine ironische, weil Gershwins Musik als, wie man lange sagte, Unterhaltungsmusik im Unterschied zur ernstesten, philharmonischen Musik galt. Fowler's *Dictionary of Modern English Usage* formuliert die Ironie 1926 als ein Sprechen für „a double audience“:

Ironie ist eine Form der Äußerung, die ein doppeltes Publikum postuliert, bestehend aus einer Partei, die hörend hören, aber nicht verstehen soll, und einer anderen Partei, die, wenn mehr gemeint ist, als das Ohr trifft, sowohl mehr als auch um das Unverständnis von Außenseitern weiß.^[1]



Cuban Overture (Screenshot 3Sat T.F.)

Ironie kann allerdings auch Grenzen in Frage stellen. Rattle ließ die Einteilung zwischen **U** und **E**, zwischen Unterhaltung und Ernsthaftigkeit, in den letzten Jahren immer weniger gelten. Die *Cuban Overture* mit den Berliner Philharmonikern bleibt nicht nur ironisch, vielmehr erhält die kurze Gelegenheitskomposition auf einmal einen Klangfarbenreichtum, der verblüfft und das Musikstück ebenso wertschätzt wie aufwertet. Sie erinnert insbesondere an die triumphale Aufführung von George und Ira Gershwins *Porgy and Bess* 2012 mit Black Voices. Wenn man sich die originale Instrumentierung der *Cuban*

Overture ansieht, dann wird das Schlagzeug, zu denen Maracas, Claves, Bongos und Güiro zählen, nicht näher mit lateinamerikanisch-kubanischen Instrumenten ausgeführt. In knapp 10 Minuten gelingt es Sir Simon Rattle, die Berliner Philharmoniker in ein swingendes Tanzorchester, in dem die ehrwürdigen Kontrabässe zu tanzen begannen, zu verwandeln. Bei höheren Temperaturen wäre es gar möglich gewesen, dass die ganze Waldbühne nach Kuba verrückt wäre. Das Publikum jubelte trotz Regen. Es war allerdings ein Statement des künstlerischen Leiters. Nicht zuletzt hatte er 2016 für das Musikfest der Berliner Philharmoniker und der Berliner Festspiele *The John Wilson Orchestra* mit *MGM Film Musicals* eingeladen und sich selbst an die Pauken gesetzt.



Was als populäres **Programm** für die Waldbühne aussah, führte mit einer feinen Ironie noch einmal Sir Simon Rattles Kunst- und Musikverständnis für ein philharmonisches Spitzenorchester im 21. Jahrhundert vor. Mochten doch Zehntausende einfach einen guten Abend haben, es war für einen anderen Teil der Zuhörer ein unmissverständliches Statement. Gabriel Faurés *Pavane* von 1887 setzte das exklusive Tanzmusikprogramm fort, obwohl nun dieses Stück weniger als Tanz, denn als panavisionsschöne Gefühlsfilmmusik heute bekannt geworden ist. Und dieses Stück an dieser Stelle gab wiederum einen ironischen Wink auf Rattles künstlerische Leitung. Denn er hatte es zum Silvesterkonzert am 31. Dezember 2003, also ganz zu Anfang seiner Berliner Jahre, die

eine Ära werden sollten, mit den Berliner Philharmonikern in der Philharmonie einstudiert. Zuvor war *Pavane* als Titelmusik von der BBC für Fußballweltmeisterschaft 1998 populär geworden.



Chants d'Auvergne (Screenshot 3Sat T.F.)

Ob es die Late Night Konzerte, das Education Programme mit *Parsifal* in der JVA Tegel oder die Aufführungen von Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* (2013) und *Johannes-Passion* (2014) waren, als **Chefdirigent** und künstlerischer Leiter setzte Sir Simon Rattle nicht nur ungewöhnliche Programme für ein philharmonisches Orchester um, er interpretierte sie auch mit einer analytischen Schärfe, die neue Maßstäbe setzt. Für ein großes Sinfonieorchester mögen Bachs Passionen allein schon von der Besetzung nicht besonders reizvoll sein. Doch Rattle machte keine künstlerischen Konzessionen, sondern ging immer aufs Äußerste. Er hat beispielsweise mit der Johannes-Passion eine forschende Interpretation erarbeitet, die Johann Sebastian Bach in einer tiefen Krise zugänglich werden lässt. Als Chefdirigent forschte Rattle die Partituren aus und stellte Fragen, die bisher nicht gestellt worden waren. Das ließ sich dann im *Tristan* (2016) ebenso gut hören wie in der *Tosca* (2017). Manch eine geübte Musikkritiker*in sah sich mit derartig gegenläufigen Auffassungen und Umsetzungen der Partitur schlechthin überfordert. Der *Parsifal* in der JVA Tegel wurde nicht wahrgenommen.



Chants d'Auvergne (Screenshot 3Sat T.F.)

Die **Volksliedsammlung** und symphonische Ausarbeitung der *Chants d'Auvergne* von Joseph Canteloube gehört vielleicht mehr in den Konzertsaal als auf die Freilichtbühne. Starsängerinnen wie Anna Moffo, Victoria de los Ángeles, Kiri Te Kanawa, Frederica von Stade haben sie interpretiert. *Bailèro* mit der Stimmungsbezeichnung „Calme et contemplatif“ (ruhig und nachdenklich) hat gar Barbara Streisand aufgenommen. Nun sang Magdalena Kožena 7 Lieder aus der mehr als dreißig umfassenden Sammlung mit sehr unterschiedlichen Stimmungen zwischen *Malurous qu'on uno fenno* in „scharf akzentuiert“ und *Uno jionto postouro* „langsamer“. Wenn man nun anfangs versuchte, die Liedtexte zu verstehen, musste man schnell einsehen, dass sie in Occitan oder Okzitanischer Sprache, der regionalen Sprache der Auvergne und keinesfalls in Französisch abgefasst sind.



Es lässt sich in den *Chants d'Auvergne* als Programmteil wiederum eine leichte Ironie vermuten, wird doch in der deutschen Sinfoniemusik sehr auf **Textverständlichkeit** geachtet. Zwar artikulierte Magdalena Kožena die Liedtexte sehr deutlich auf ein Verständnis des Textes hin, doch ließ sich wegen der Regionalität der Sprache im Grenzbereich von Frankreich, Italien und Spanien bzw. Nordwestkatalonien nicht ein Wort verstehen. Die *Chants d'Auvergne* führten so nicht zuletzt für französische Hörer in Paris eine gewisse Unverständlichkeit in den Konzertsaal ein. Doch Canteloube hatte sie auch für das Radio und die Schallplatte als Medien von regionaler wie nationaler Reichweite komponiert. Vielleicht muss man darin die besondere Funktion Joseph Canteloubes als Liedforscher und Komponist sehen. Denn er wird sich zweifellos darüber im Klaren gewesen sein, dass in den Pariser Konzertsälen Occitan nicht ohne Übersetzung zu verstehen war. Auf diese Weise gelang es Sir Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern und Magdalena Kožena, die Waldbühnenbesucher*innen zum konzentrierten Hören der nicht ganz so bekannten und populären Musik anzuleiten. Und da beginnt für Rattle wohl das eigentliche Wunder der Musik.



Komponiert und instrumentiert Joseph Canteloube die *Chants d'Auvergne* in einer fast spätromantischen **Symphonik**, so akzentuierte Sir Simon Rattle nach der Pause mit 4 Orchestersuiten aus Aram Chatschaturjans sozialistischen Ballett *Gayaneh* (1941-1943) sehr stark ins Moderne. Wohl ist der *Säbeltanz* aus *Gayaneh* ein populärer Klassikhit geworden, doch *der Tanz der jungen Kurden*, *Gayanehs* und *Lesginka* sind heute weniger bekannt und in gänzlich anderen Stimmungen komponiert. Ein wenig hatte man beim Zuhören das Gefühl, dass Sir Simon Rattle beim *Säbeltanz* besonders aufs Tempo, „Presto“, drückte. Das sozialistische Lehrballett rückt in Nähe des Pop. Insofern *Gayaneh* von Chatschaturian als Auftragswerk der Kommunistischen Partei der Sowjetunion mit einem entsprechend kommunistischen Narrativ komponiert wurde, versteckt sich auch hier eine gewisse Ironie für ein Konzertpublikum, das sich wesentlich der Mittelschicht zurechnen und kaum die Kommunistische Partei wählen wollte. Die vor allem weiblichen, älteren Fans aus Japan mit Reiseführer im Mittelblock B wird man wahrscheinlich der oberen Mittelschicht zurechnen dürfen.



Musikalisch wurde es dann mit Ottorino Respighis *Pini di Roma* (1923/1924) noch einmal richtig interessant. Die **Symphonische Dichtung** für Orchester erklang im August 2011 an gleicher Stelle unter der Leitung von Riccardo Chailly mit den Berliner Philharmonikern. Das Abschlusskonzert war im Juli abgebrochen worden, weil Regenböen durch die Waldbühne peitschten. Chailly entfaltet mit *Pini di Roma* ein gefühlsseliges Rom-Panorama als gelte es, einen Film als Musik ablaufen zu lassen. Der Klang war schön und voll mit ganz großem Gefühl im finalen Marschtempo. Die Kiefern der Villa Borghese, an einer Katakombe, auf dem Gianicolo und an der Via Appia wogten und wuchsen steil in den Himmel. Rom als Wellnessfilm. Schön, aber ein wenig belanglos. Sir Simon Rattle interpretiert die *Pini di Roma* nun derart streng modern, dass das *Sacre du printemps* hindurchschimmert, wie er es vor fast genau einem Jahr in der Philharmonie zelebriert hat. Plötzlich lässt sich Ottorino Respighi ganz anders hören, worüber die Hörer*innen zumindest nachdenken, eventuell streiten können. Exemplarisch wird beides möglich: die Unterhaltung und das Nachdenken.



Überhaupt knüpfte Sir Simon Rattle nun mit seinen Zugaben ironisch an die **Marschmusik** an. Auf *Pomp and Circumstances* folgte John Philip Sousas *The Liberty Bell*, um überraschender Weise Claudio Monteverdis *Si dolce é 'l tormento* mit Magdalena Kožena dazwischen zu spielen und mit dem unvermeidlichen *Das ist die Berliner Luft* zu enden. Marschmusik ist Stimmungsmusik, die dafür komponiert wurde, Menschen mitzureißen, mobil zu machen und im Gleichschritt mit angemessenem Tempo gehen zu lassen. Marschmusik ist letztlich eine ambivalente Ordnungsmusik. Umso erstaunlicher ist ihre Beliebtheit gerade bei musikalischen Großveranstaltungen. Insofern war Sir Simons Hinweis auf die Ironie ganz unvermeidlich. Endet die Symphonische Dichtung *Pini di Roma* mit einem anschwellenden Marsch auf der Via Appia, so ist *Pomp and Circumstances* spätestens seit den Londoner Proms der BBC zum Inbegriff einer lockeren Stimmung der Festivalbesucher geworden.



Die *Liberty Bell* ließ Sir Simon Rattle nun als Hinweis auf seine gewonnene **Freiheit** anschlagen, worauf der Abschied nun gewiss ein ironischer wurde. Völlig überraschend und mit allergrößter Überzeugung setzte sich Sir Simon Rattle dann ans Cembalo um Claudio Monteverdis betörendes *Si dolce é 'l tormento* anstimmen zu lassen. Nach größter Ausgelassenheit, bei der das Publikum zu *Pomp and Circumstances* schon mit Handytaschenlampen zu schunkeln begonnen hatte, kehrten schlagartig mit leisen Tönen Ruhe und Konzentration ein. Auch das und gerade das vermag die Musik. „So süß ist die Marter, tief in meiner Brust ...“ galt wohl ganz allein der Kraft der Musik. Und das Publikum hörte zu, lauschte gar. Das darf man wohl die große Kunst Sir Simon Rattles nennen. Als Gipfel der Ironie ließ er dann zu Paul Linckes Marsch einsetzen, der doch mittlerweile in Berlin so völlig deplatziert klingt. Aber einmal im Jahr in der Waldbühne ... Vor allem muss Rattle den Marsch gar nicht dirigieren, wie er es mit einem Glas Bier in der Hand vorführt. Die Berliner Philharmoniker spielen ganz von selbst. – Mehr Selbstironie geht nicht für einen Dirigenten von Weltruhm.

Waldbühnenkonzert der Berliner Philharmoniker

bis 30. Juni 2018 in der [3Sat Mediathek](#)

später [Digital Concert Hall](#)

Gib die erste Bewertung ab

- Currently .0/5 Stars.
- [1](#)
- [2](#)
- [3](#)
- [4](#)
- [5](#)

Tags : [Berliner Philharmoniker](#) . [Waldbühne](#) . [Sir Simon Rattle](#) . [Programm](#) . [Symphoniemusik](#) . [Moderne](#) . [Musik](#) . [Magdalena Kozena](#) . [Chants d'Auvergne](#) . [Joseph Canteloube](#) . [Gabriel Fauré](#) . [George Gershwin](#) . [Cuban Overture](#) . [Pavane](#) . [Aram Chatschaturjan](#) . [Gayaneh](#) . [Ottorino Rspighi](#) . [Hören](#) . [Edward Elgar](#) . [Pomp and Circumstances](#) . [Chefdirigent](#) . [Volkslied](#) . [Auvergne](#) . [Occitan](#) . [Lied](#) . [Text](#) . [Symphonik](#) . [Marschmusik](#) . [Claudio Monteverdi](#) . [The Liberty Bell](#) . [Selbstironie](#) . [Ironie](#) . [Marsch](#)

[\[1\]](#) Irony (Übersetzung, T.F.) In: Henry Watson Fowler: A Dictionary of Modern English Usage, 1926.