

23/05/19

Do, 19.30 Uhr
Großer Saal

39. Internationales Musikfest

Zyklus Film + Musik live
4. Veranstaltung

ORF Radio-Symphonieorchester Wien
Frank Strobel Dirigent

»Murnau: Der letzte Mann«

Friedrich Wilhelm Murnau (1888–1931)
»Der letzte Mann« (D 1924) (88')

Giuseppe Becce (1877–1973)
Musik zu »Der letzte Mann« (1924) (88')
(Bearbeitung: **Detlev Glanert**, 2002)

- ① Ein Mitschnitt der Veranstaltung wird am Freitag, 31. Mai, ab 19.30 Uhr in Radio Österreich 1 ausgestrahlt.
- ① Die Veranstaltung findet ohne Pause statt.

Gemeinsam veranstaltet mit

RSO
ORF RADIO SYMPHONIE
ORCHESTER WIEN

Medienpartner

ray
FILMMAZIN

»Der letzte Mann«

Friedrich Wilhelm Murnau Regie
Carl Mayer Drehbuch
Erich Pommer Produktion
Giuseppe Becce Musik
Karl Freund Kamera
Robert Herlth, Walter Röhrig Bauten

Besetzung

Emil Jannings Hotelportier
Maly Delschaft seine Nichte
Max Hiller ihr Bräutigam
Emilie Kurz Tante des Bräutigams
Hans Unterkircher Hotelmanager
Georg John Nachtwächter
Hermann Vallentin bäuchiger Hotelgast
Olaf Storm junger Hotelgast
Emmy Wyda dünne Nachbarin

Murnau: Der letzte Mann

- ① **Entstehung & Dreharbeiten** Mai bis September 1924 im Ufa-Atelier Tempelhof und auf dem Ufa-Gelände in Neubabelsberg

Uraufführung 23. Dezember 1924 im Berliner Ufa-Palast am Zoo

Berühmt für den Einsatz der „entfesselten Kamera“ sowie den fast vollständigen Verzicht auf Zwischentitel; »Der letzte Mann« stellt auf dem Gebiet der Filmtechnik-Entwicklung einen Meilenstein dar.

Synopse

Der alte Portier des Hotels »Atlantic« verdankt seiner prächtigen Uniform Selbstwertgefühl und Anerkennung: Vor der Drehtüre des Hotels ist er stolzer Diener, der die Gäste begrüßt, zuhause im Hinterhofmilieu ein viel bewunderter Mann. Doch eines Tages beobachtet der Geschäftsführer, wie schwer dem alten Portier das Hantieren mit den Koffern fällt: Er verbannt ihn daraufhin in den Keller, degradiert ihn zum Toilettenmann.

In seinem Milieu wagt er nicht, den Abstieg einzugehen. Als seine Nichte heiratet, stiehlt er die Uniform, um wenigstens hier den Schein zu wahren. Doch der Schwindel fliegt auf, er wird von seinen Hausbewohnern verlacht und gedemütigt, seine Verwandten wenden sich von ihm ab. Verzweifelt zieht sich der alte Mann in den Waschraum der Hoteltoilette zurück.

Doch folgt auf diese traurige Handlung, getrennt durch den einzigen Zwischentitel des Films, ein Happy End: Auf der Toilette stirbt ein reicher Hotelgast in den Armen des Alten und vermacht ihm sein ganzes Vermögen. So wird aus dem „letzten Mann“ ein umworbener Hotelgast.



Zum Regisseur

Friedrich Wilhelm Murnau wird am 28. Dezember 1888 als Friedrich Wilhelm Plumpe in Bielefeld geboren. Besonders seinem Vater Heinrich, einem Tuchfabrikanten, widerstrebt seine Begeisterung für Kunst und Theater, denn seiner Ansicht nach sollte sein Sohn Lehrer werden. Nach seinem Schulabschluss in Kassel 1907, geht Friedrich Wilhelm Plumpe nach Berlin und Heidelberg, um Philologie, Kunstgeschichte und Literatur zu studieren. Im Sommer 1911 bricht er jedoch sein Studium ab, um sich der Schauspielerei zu widmen. Er nimmt seinen Künstlernamen an, geht nach Berlin und spielt am Deutschen Theater. Nach Kriegsdiensten und Internierung in der Schweiz kehrt er 1919 nach Berlin zurück und dreht dort schließlich mit »Der Knabe in Blau« seinen ersten Film. Er kann rasch als Regisseur reüssieren – allein um 1920 führt er bei »Sehnsucht«, »Der Bucklige und die Tänzerin«, »Der Januskopf«, »Abend – Nacht – Morgen«, »Der Gang in die Nacht« und »Marizza, genannt die Schmugglermadonna« Regie. 1921 folgen »Schloss Vogelöd« und der heutige Klassiker »Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens« (beide Filme lassen die Hinwendung zu fantastischen Sujets erkennen), 1922 »Der brennende Acker« und der mit großem technischen Aufwand verbundene Film »Phantom« (nach einem Roman von Gerhart Hauptmann; den Film können Sie übrigens im Jänner 2020 in der Neuvertonung von Wolfgang Mitterer im Rahmen von »Film + Musik live« im Wiener Konzerthaus erleben!) sowie 1923 »Die Austreibung« und 1923/24 »Die Finanzen des Großherzogs« (Murnaus einzige Komödie).

Mit der ersten Ufa-Produktion »Der letzte Mann« gelingt Murnau 1924 der internationale Durchbruch als Regisseur, woraufhin ihn auch bald der Ruf nach Hollywood ereilt. Mit »Tartüff« und »Faust« möchte die Ufa an die Erfolge von »Der letzte Mann« anknüpfen, was allerdings nur eingeschränkt gelingt. Zur Zeit der Premiere von »Faust« Mitte Oktober 1926 weilt Murnau aufgrund eines Vertrags mit dem Produzenten William Fox bereits in den USA. Ende der 1920er-Jahre folgen »Four devils« (1928) und »Our daily bread/City girl« (1929/30). Nach dem Bruch mit Fox produziert Murnau das Südsee-Epos »Tabu« (1931) auf eigene Faust. Dieser Film sollte sein filmisches Vermächtnis werden, denn der deutsche Regisseur stirbt am 11. März 1931 an den Folgen eines schweren Autounfalls.

Friedrich Wilhelm Murnau zählt zu den bedeutendsten Regisseuren der deutschen Stummfilm-Ära und sein Name steht „für die erste Blütezeit des deutschen Kinos, das in den 1920er-Jahren weltweit Erfolge feiert[e]. [...] Künstlerisch gilt er als Romantiker und Melancholiker, seine psychologische Bildführung und die revolutionäre Kamera- und Montagearbeit stellten neue Maßstäbe für Filmkunst und Filmhandwerk auf“.

Stimmen zu »Der letzte Mann«

„Das Happy-End [...] ist kein angehängter Schluß, von Produktion und Publikumsgeschmack erzwungen. Die Hoteldrehtür ist der Angelpunkt des Films, Menschen herumwirbelnd. Der alte Mann wird von unten wieder nach oben gespült. Seine Uniform war nur die allerletzte Form europäischer Hierarchie – Kronen begannen damals schon, gerade noch zu taugen als Embleme auf Hotelporzellan und Paläste als Bezeichnung für exklusive Schlafstätten. Amerikanisches Geld, wurzelloses Geld nach europäischen Vorstellungen, bringt die Veränderung. Das muß man sehen. Der Film ist von 1924.“

Frieda Grafe, zitiert nach: Verleihkatalog Nr. 1. Frankfurt am Main, Wiesbaden, Berlin: Deutsches Institut für Filmkunde / Stiftung Deutsche Kinemathek 1986, S. 173.

„Uns schien, als die Arbeit abgeschlossen war, als hätten wir ein neues ‚optisches Sehen‘ entdeckt. Denn das war es nicht, daß wir die Kamera aus nur technischen Gründen beweglich gemacht hatten, sondern die Möglichkeit, das Bild deutlicher zu umreißen, den dramatischen Vorgang optisch eindringlicher zu geben. Als es z. B. hieß, die Szene aufzunehmen, die den Traum des Portiers beendet, weil eine Trompete im Parterre am frühen Morgen tönt, fragten wir uns: ‚Wie fotografieren wir einen fliegenden Ton?‘ Die Lösung: Auf dem Gelände in Babelsberg, wo der Hinterhof gebaut war, wird vom Fenster des ersten Stockwerks bis zum Fenster des Erdgeschoßes ein sogenannter Gitterträger gehängt und die Kamera in einen Fahrkorb montiert, der (auf Schienen hängend) quer über den ganzen Hof in etwa 20 m Distanz schräg abwärts fährt: vom Ohr des schlafenden Jannings bis zur Öffnung der Trompete. Die optische Demonstration eines Tones entstand hier zwar aus dem Man-

gel, den der stumme Film hatte, doch wurde damit nicht die filmische Wirkung um so viel mehr bereichert als etwa nur durch einen simplen Trompetenstoß? Etwa wie die Grafik, die mit nur wenigen Mitteln gestalten kann, ein dramatisches Geschehen meist besser trifft als die mit dem realeren Mitteln der Farbe begabte Malerei.“

Murnaus Architekt Robert A. Herlth, zitiert in: Lotte H. Eisner: Murnau. Frankfurt am Main: Kommunales Kino 1979, S. 94 f.

„Im ›Letzten Mann‹ ist alles gebaut, das Sichtbare ist eine Kreation, aufgebaut vor der Kamera, für den Blick der Kamera. Das Sichtbare repräsentiert eine eigene Welt, es ist geschaffen für das kinematographische Sehen, es behauptet nicht, ein Ausschnitt aus einer vorgefundenen Realität zu sein. Damit verschiebt Murnau den Schwerpunkt der filmischen Inszenierung. Der Raum dominiert bei ihm alles, die Figuren sind dem Raum zugeordnet, gehen aus ihm hervor, wie Frieda Grafe präzise Murnaus filmische Poetik herausgearbeitet hat: ‚Die Räume sind der produktive Ort des Dramas, mit den Personen als Attribute.‘ Dies stellt hohe Anforderungen an die Filmarchitektur, denen Robert Herlth und Walter Röhrig entsprechen. Sie realisieren im ›Letzten Mann‹ mit großem Raffinement ein perspektivisches Bauen, arbeiten mit Vorsatzmodellen und mit täuschenden Größenverhältnissen. Die Filmbauten für den ›Letzten Mann‹ kommen Murnaus Traum vom dynamisierten, wandelbaren und modulationsfähigen Raum sehr nahe. [...] Ein Kino der beständigen Modulation ist der ›Letzte Mann‹ aber vor allem durch die bewegliche Kamera, die alle Grenzen überschreitet und damit alle Bilder mehrdeutig, mehrdimensional macht. Außen und Innen werden untrennbar, das objektive Bild, der Blick auf den vor dem Hotel paradierenden Portier zu Beginn vermischt sich mit dem Selbstbild und Wunschbild der hünenhaften, ewigen Vitalität. Nie ist die Zuordnung der Bilder eindeutig.“

Karl Prümm: Die bewegliche Kamera im mobilen Raum. In: Die Medien und ihre Technik. Hg. von Harro Segeberg. Marburg: Schüren 2003.

Zur Restaurierung des Films

Aus den Aufnahmen zu Friedrich Wilhelm Murnaus »Der letzte Mann« wurden ursprünglich drei Originalnegative montiert. Die Mehrzahl der statischen Einstellungen wurde mit zwei Kameras gedreht, die Einstellungen der bewegten Kamera sind Karl Freunds eigener Stachow-Kamera zu verdanken.

Murnau achtete darauf, von jeder Einstellung eine ausreichende Anzahl gelungener Aufnahmen zu bekommen, was die Montage der drei Negative garantierte: ein Negativ für Deutschland, eines für den allgemeinen Export und ein drittes für die USA.

Die amerikanische Fassung (»The Last Laugh«) ist fast vollständig in einer Nitro-Kopie überliefert, die Mitte der 1920er-Jahre durch eine New Yorker Firma für den Verleih in Australien gezogen und nun in Canberra aufgefunden wurde.

Eine Nitro-Kopie der deutschen Fassung, die der Auswertung des Films in der Schweiz entstammt, lagerte bei der Cinémathèque Suisse in Lausanne. Vor Jahren wurde diese Kopie an die Cinémathèque Française ausgeliehen und kehrte nicht mehr zurück; wo sie sich zur Zeit befindet, ist nicht bekannt. Immerhin besitzt man in Lausanne noch ein Dup-Negativ dieser Kopie. Es handelt sich jedoch um eine unvollständige Fassung, der der Epilog fehlt.

Die übrigen noch erhaltenen Materialien entsprechen nicht mehr der Originalmontage des Films, nachdem die Ufa 1936 im deutschen Negativ und im Exportnegativ Veränderungen vornahm. Dieser Eingriff fand wahrscheinlich im Hinblick auf die Herstellung einer Kopie für das Museum of Modern Art in New York statt. Aus unbekanntem Gründen wurde die Szenenfolge der beiden Negative geändert, indem man ganze Rollen untereinander tauschte, so dass alle später von diesen Negativen gezogenen Kopien eine Mischung aus diesen beiden Versionen sind.

Das Bundesarchiv-Filmarchiv in Berlin bewahrt noch eines dieser „vermischten“ Original-Kameranegative auf. Und das MoMA verwahrt die Nitro-Kopie von 1936, die von dem anderen Negativ kopiert wurde, demnach also die Materialien enthält, die das Negativ des Bundesarchivs ergänzen.

Die Restaurierung umfasste zunächst die vollständige Umkopierung des Negativs aus dem Bundesarchiv-Filmarchiv und der Kopie aus dem MoMA sowie einiger Fragmente, die in der MoMA-Kopie durch übermäßigen Gebrauch verloren gingen, aber noch in einem Duplikat enthalten sind.

Außerdem wurden einige Einstellungen aus der Schweizer Kopie verwendet. Im wesentlichen handelt es sich dabei um die Zwischentitel bzw. um Einstellungen, die deutsche Texte im Bild enthalten und die in den anderen Materialien heute fehlen. Andere verloren gegangene Einstellungen, die auch in der Kopie aus der Schweiz fehlen, da es sich um Texte des Epilogs handelt, wurden aus einem älteren Lavendel der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung entnommen, das diese Einstellungen deshalb enthält, da es von einer deutschen, heute nicht mehr existierenden Kopie gezogen wurde.

Anhand aller dieser Materialien konnten die beiden Originalnegative rekonstruiert werden, die für die Auswertung in Deutschland und für den Export vorgesehen waren. Es gelang, die Fragmente jeder Version genau zu identifizieren, denn die Kleberinnen der 1920er-Jahre benutzten ein Nummerierungssystem, bei dem jede Einstellung in jedem Negativ anders gekennzeichnet wurde. Diese am Rand des Negativs mit Tusche geschriebenen oder eingekratzten Anmerkungen sind im Originalnegativ des Bundesarchivs erhalten. Durch sie konnte man feststellen, dass die Einstellungen der Schweizer Kopie immer den Fragmenten des mit dem gleichen Code identifizierten Negativs entstammten.

Die Restaurierung von »Der letzte Mann« konnte so die Gestalt der erwähnten drei Negative in ihrer originalen Schnittfolge in der bestmöglichen Bildqualität wieder gewinnen, da als Vorlagen Nitromaterialien des Originalnegativs oder Kopien der ersten Generation zur Verfügung standen.

(Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden/
Barbara Alhuter)

Zur Musik

Giuseppe Becce hat die Entwicklung der deutschen Filmmusik jahrzehntelang mitbestimmt. Becce schrieb 1924 die Filmmusik, die bei der Uraufführung von Murnaus »Der letzte Mann« erklang. Sie ist zwischen dem Ende der Stummfilmära und 2002 nie wieder in einer größeren Besetzung aufgeführt worden. Obwohl sie zu den ganz wenigen erhalten gebliebenen Filmmusiken der Stummfilmzeit zählt, führte sie in der Literatur lange ein Schattendasein. Mit der von ZDF/ARTE in Auftrag gegebenen Bearbeitung von Detlev Glanert gelangte das Werk zu neuer Popularität. Die Wiener Erstaufführung derselben fand am 4. März 2006 im Rahmen von »Film + Musik live« im Wiener Konzerthaus statt.

Die lediglich als Klavierspiel- und Violinstimme erhaltene Musik liegt nicht vollständig auskomponiert vor: ohne Unterbrechung ausnotiert sind lediglich die Akte 2, 4 und 5, in Akt 1 und 3 befinden sich neben ausgeschriebenen Passagen Verweise auf Stücke anderer Komponisten, für Akt 6 empfiehlt Becce nur fünf Shimmies. Die Fremdmaterialien scheinen eher zufällig gewählt, im kompositorischen Gefüge des Ganzen stehen sie weitgehend isoliert. Interessant sind aber die von Becce ausgeschriebenen Passagen. Wie Detlev Glanert schreibt, „hat sich Becce um eine durchgehende Komposition bemüht, was für uns die eigentliche Wiederentdeckung ist; der 2. bis 5. Akt sind bis auf 5 Minuten durchkomponiert, mit ganz bewusst gesetzten Leitthemen, Leitmotiven und Leitklängen. Vor allem der 2., 4. und 5. Akt weisen Motive und Melodieteile mit großer Potenz auf, die entweder einer weiteren musikalischen Entwicklung zu harren scheinen, oder aber wie ein Kommentar zu etwas vorher noch nicht Ausgeführtem klingen. Die Prägnanz dieser glücklichen Passagen ist überraschend, in seinen besten Momenten erreicht Becce eine dem Film völlig gleichgestellte Anschmiegsamkeit der Musik, die ungezwungen und intelligent mit ihren Motiven und Einsprengseln die visuellen Ereignisse umkreist.“ Es kann nicht Sinn und Zweck von Wiederaufführungen sein, Schwächen in einem Werk zu reproduzieren, die nachweislich der damaligen Musikpraxis geschuldet sind und über die Becce oftmals Klage führte; die Musik würde zu Recht als enttäuschend und unbefriedigend empfunden werden. Hielte man sich nur an die Angaben in der Klavierspiel-

tionsstimme mit den zitierten Fremdmaterialien, würde man genau das verfehlen, was die Pionierleistung von Becce ausmacht, nämlich die Entwicklung der Filmmusik hin zu einem durchgestalteten Gesamtwerk. Detlev Glanert verfügt über die seltene Gabe, sich vollkommen in die Persönlichkeit eines anderen Komponisten hineinzuleben, um ein vorhandenes Fragment zum Leben zu erwecken. Bei seiner Bearbeitung ging er davon aus, „die vorhandenen Becce-Teile zu instrumentieren, zu schärfen, zu füllen und teilweise zu ‚übermalen‘, ohne Becce in irgendeiner Form in Frage zu stellen; andererseits Becce nachträglich aus seiner Klemme der ganz offensichtlichen Zeitnot zu helfen und diejenigen Stellen, an denen Becce Fremdzitate (10' im I. Akt, 5' im III. Akt) eindeutig nur als Platzhalter nutzt, in seinem Stil nachzukomponieren; dies betrifft all die Zitate, die nicht weiter fortgeführt oder variiert werden und für die Becce nur notdürftige Überleitungen geschrieben hat.“ Was in der neu entstandenen Pasticcio-Komposition transparent bleibt, ist die für Becce typische Kompilationstechnik, indem Detlev Glanert mit den vorhandenen Zitaten (z. B. dem Hochzeitsmarsch) spielt. Diese Technik kommt vor allem dann zum Einsatz, wenn sie dramaturgisch vermittelt ist, wie eben im 6. Akt, der, wie von Becce vorgeschlagen, mit Shimmies versehen worden ist, instrumentiert im Tanzmusikstil der 1920er-Jahre.

Becces Vision blieb Stückwerk, aber sie ist in den auskomponierten Teilen in Hinblick auf die formale Struktur und Motivik, auf die dramaturgische Funktion der Musik und den Kompositionsaufbau klar zu erkennen. Ausgehend von diesem Vorrat an Themen und funktionalen Verbindungen hat Detlev Glanert eine Bearbeitung vorgenommen, mit der er – nach fast 80 Jahren – das umzusetzen und zu vollenden versuchte, was Becce als individuelle, expressive Begleitmusik zu diesem Klassiker des deutschen Stummfilms vorschwebte.

„Ein wirkliches Lichtspiel, ein wirkliches Bewegungsspiel“

... hieß es am 24. Dezember 1924 im »Berliner Börsen-Courier«.

Giuseppe Becce

Giuseppe Becce, 1877 in Oberitalien geboren, kam um 1900 als Geografie-Student nach Berlin, studierte dort Musik und debütierte 1910 als Komponist von Opern und Operetten. Über den Filmproduzenten Oskar Messter ergab sich ein erster spektakulärer Kontakt zum Film: Becce spielte 1913 in der Messter-Produktion »Richard Wagner« die Titelrolle und komponierte im Stil des Protagonisten auch gleich die Filmmusik, was Messter wiederum die Zahlung hoher Lizenzgebühren an die Wagner-Erben ersparte.

Von da an begann Becces einzigartige Karriere als Filmmusiker und Musiktheoretiker. Er arrangierte zahllose Illustrationsmusiken, schrieb Lieder und Motive und war als Dirigent an den führenden Uraufführungskinos Berlins tätig: Von 1915 bis 1923 leitete er für die Messter-Filmproduktion das Orchester im Mozartsaal, 1922 übernahm er das Orchester des Ufa-Pavillons am Nollendorfplatz, ab 1923 dirigierte er zusätz-



Info

Mit der heutigen Veranstaltung geht der Zyklus »Film + Musik live« für diese Saison zu Ende.

Wir hoffen, dass die Veranstaltungen Ihren Erwartungen entsprochen haben, wünschen Ihnen einen erholsamen Frühling und Sommer und freuen uns auf ein Wiedersehen in der nächsten Saison.

lich am Tauentzien-Palast und ab 1926 im Gloria-Palast. Aus der Stummfilmzeit sind einige Originalkompositionen von Becce überliefert. Seine wichtigsten sind neben der schon erwähnten Richard Wagner-Musik die Kompositionen für die beiden Murnau-Filme »Der letzte Mann« (1924) und »Tartüff« (1925). In die Geschichte der Filmmusik eingegangen ist er auch wegen seiner ab 1918 erschienenen »Kinotheken«, Sammlungen von Musikstücken für Klavier oder Orchester, die für den Einsatz im Kino bestimmt waren. 1927 veröffentlicht er zusammen mit Hans Erdmann das zweibändige »Allgemeine Handbuch der Filmmusik«, eine Sammlung von ca. 3.000 Musikstücken, die zur Begleitung stichwortartig beschriebener Filmsituationen vorgeschlagen werden.

Ab 1930 entstanden seine ersten Tonfilmmusiken. Becce erprobte sich erfolgreich in verschiedenen Filmgenres und komponierte bis ins hohe Alter über 100 Filmmusiken. Populär geworden sind vor allem seine Musiken zu Bergfilmen wie »Das blaue Licht« (1931, Leni Riefenstahl), zur Tonfilmfassung von »Die weiße Hölle vom Piz Palü« (1935, Arnold Fanck) sowie »Berge in Flammen« (1931) und »Der Feuerteufel« (1939/40) von Luis Trenker, mit dem er auch nach dem Zweiten Weltkrieg viel zusammenarbeitete. Von da an vertonte er bis Ende der 1950er-Jahre fast nur noch Heimat- und dokumentarische Bergfilme. Becce starb 1973 im Alter von 96 Jahren in Berlin.

(Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden/
Barbara Alhuter)

Detlev Glanert

Der Hamburger Komponist Detlev Glanert, Jahrgang 1960, studierte Komposition bei Diether de la Motte in Hamburg sowie bei Hans Werner Henze in Köln. Ergänzende Studien führten ihn zu Oliver Knussen nach Tanglewood. Er lebte insgesamt zehn Jahre in Italien, wo er u. a. das »Istituto di Musica« und das »Cantiere Internazionale d'Arte« in Montepulciano als künstlerischer Direktor leitete. 1992/93 war er Stipendiat der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom, 2003 Composer in Residence am Nationaltheater Mannheim sowie 2005 beim Pacific Music Festival in Sapporo. Er hielt Vorträge und leitete Kompositionsklassen u. a. in Aspen, Genua, Montepulciano, Melbourne, Djakarta und Sapporo. Zu Detlev Glanerts instrumentalem Schaffen zählen drei Symphonien, Solokonzerte für Klavier, Klavierduo, Violine, Harfe und Tuba, zahlreiche Orchesterstücke und kammermusikalische Werke. Seine 10 Musiktheaterstücke erlebten jeweils zahlreiche Inszenierungen und Aufführungen weltweit. Er wurde mit dem Rolf-Liebermann-Opernpreis (1993) für »Der Spiegel des großen Kaisers« und dem Bayerischen Theaterpreis (2001) für »Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung« geehrt. Mit seinen Bühnenwerken zählt Detlev Glanert heute zu den meistgespielten lebenden Opernkomponist*innen in Deutschland. 2011–17 war er dem Königlichen Concertgebouworchester Amsterdam als Hauskomponist verbunden. Zu Detlev Glanerts erfolgreichsten Werken gehören: »Caligula« (2004–06, Oper nach Camus), »Vier Präludien und Ernste Gesänge« (2004/05, nach Brahms, für Bassbariton und Orchester), »Theatrum bestiarum« (2004/05, Lieder und Tänze für Orchester), »Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung« (1999/2000, Komische Oper nach Grabbe) sowie »Mahler/Skizze« (1989, für Ensemble). Zu den Höhepunkten der aktuellen Saison zählen u. a. die Uraufführung der Oper »Oceane« nach Theodor Fontane an der Deutschen Oper Berlin und die Uraufführung eines Trompetenkonzerts (Solist: Thomas Rolfs, Solotrompeter des Boston Symphony Orchestra) beim Tanglewood Festival. Glanerts musikalisches Vorbild ist neben Gustav Mahler Maurice Ravel, bei dem ihn die klangliche Raffinesse und die kalkulierte, doppelbödige Künstlichkeit faszinieren. Mit Hans Werner Henze teilt er das Bewusstsein für die gesellschaftliche Verantwortung von Komponist*innen.



„Kompositorische Disziplin und dramatische Expressivität, strenge musikalische Formen und assoziative Bildhaftigkeit bilden von Anfang an in Glanerts Musik eine Einheit, das vorrangige Ziel seiner kompositorischen Arbeit ist dabei das Aufbrechen von Verkrustungen, die sich um die Traditionen gelegt haben – aber auch um das Aufbrechen neuer Dogmen.“

Mit diesen Worten würdigte der Musikschriftsteller Klaus Angermann den in Berlin lebenden Komponisten Detlev Glanert im Jahr 1997.

Film + Musik live 2019/20

4 Filmvorführungen mit Live-Musik im Großen Saal

24/09/19

Di, 19.30 Uhr · Großer Saal

»Shiraz«

Anoushka Shankar & Ensemble

Anoushka Shankar Sitar

Ravichandra Kulkar Bansuri, Kanjira

Idris Rahman Klarinette

Preetha Narayanan Violine

Pirashanna Thevarajah Indische Perkussion

Sanju Sahai Tabla

Christopher Kemsley Harmonium, Synthesizer

Danny Keane Violoncello

»Shiraz« (IND/GB/D 1928)

Regie Franz Osten

Musik Anoushka Shankar (EA)

21/11/19

Do, 19.30 Uhr · Großer Saal

»Alexander Newskij«

ORF Radio-Symphonieorchester Wien

Wiener Singakademie

Marina Prudenskaya Mezzosopran

Frank Strobel Dirigent

»Alexander Newskij« (UdSSR 1938)

Regie Sergej Eisenstein

Musik Sergej Prokofjew

(rekonstruiert von Frank Strobel) (EA)

Gemeinsam veranstaltet mit RSO Wien

10/01/20

Fr, 19.30 Uhr · Großer Saal

»Phantom«

PHACE

Lars Mlekusch Dirigent

»Phantom« (D 1922)

Regie Friedrich Wilhelm Murnau

Musik Wolfgang Mitterer (UA)

Kompositionsauftrag von Elbphilharmonie Hamburg und Wiener Konzerthaus

12/02/20

Mi, 19.30 Uhr · Großer Saal

»Das Phantom der Oper«

Thierry Escaich Orgel

»Das Phantom der Oper« (USA 1925)

Regie Rupert Julian

Musik Thierry Escaich



Kultur setzt immer wieder starke Akzente. **Aber nicht ohne unsere Unterstützung.**

Kultur, Kunst, Bildung und soziales Engagement machen unsere Welt um vieles reicher. Die Zuwendung durch Unterstützer ermöglicht die Verwirklichung und Fortführung vieler gesellschaftlicher Anliegen und trägt zur Vielfalt des Lebens bei. Die Erhaltung gesellschaftlicher Werte hat bei uns eine lange Tradition – eine Tradition, die sich auch in der Förderung des Wiener Konzerthauses widerspiegelt.
www.wst-versicherungsverein.at



WIENER STÄDTISCHE
VERSICHERUNGSVEREIN

WIENER 
STÄDTISCHE
VIENNA INSURANCE GROUP



Frank Strobel

Frank Strobel leistet seit Jahren Pionierarbeit im Bereich von Film und Musik und ist einer der Protagonisten der »Film in concert«-Bewegung. Durch sein Engagement hat der Stummfilm Einzug in führende Opern- und Konzerthäuser gehalten. Strobel 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 Studiomusiker. Er ist Berater für das Stummfilmprogramm von ZDF/ARTE und seit 2000 künstlerischer Leiter der Europäischen Filmphilharmonie, die er mitbegründete und die sich um eine historisch informierte Aufführungspraxis der Filmmusik verdient gemacht hat. Seine filmmusikalische Tätigkeit begann bereits in der Jugend mit Langs »Metropolis«; daneben hat Frank Strobel internationale Anerkennung für Erst- und Wiederaufführungen von Werken der Komponisten Schreker, Zemlinsky und Wagner erlangt. Zu den Highlights der Saison 2018/19 zählen zahlreiche Filmkonzerte (neben »Der letzte Mann« u. a. eine Fellini/Rota-Hommage) sowie das traditionelle Dirigat des Filmmusikwettbewerbs des Zurich Film Festivals. Bei den Bernstein-Feierlichkeiten dirigierte er die deutsche Premiere von »On the Waterfront« mit Bernsteins Originalmusik an der Komischen Oper Berlin.

KONZERTTIPP



10/06/19

Orfeo & Majnun

أورفيو و مجنون

16.00 Uhr · Parcours im Wiener Konzerthaus
19.30 Uhr · Musiktheater im Großen Saal

Interkulturelles Musiktheater
Aufführung in deutscher, englischer & arabischer Sprache

Orchester, Chöre, Solistinnen und Solisten,
Tierfiguren & Erzählerin

konzerthaus.at/orfeomajnun



Liebe,
Verlust &
Sehnsucht

100 Jahre

brunnenpassage

BASIS.
KULTUR.
WIEN

Kofinanziert durch das
Programm Kreatives Europa
der Europäischen Union



ORF Radio- Symphonieorchester Wien

Das ORF Radio-Symphonieorchester Wien ist ein weltweit anerkanntes Spitzenorchester, das sich der Wiener Tradition des Orchesterspiels verbunden fühlt. Ab September 2019 übernimmt Marin Alsop die Position der Chefdirigentin. Das RSO Wien ist bekannt für seine außergewöhnliche Programmgestaltung: Häufig werden das klassisch-romantische Repertoire und Werke der klassischen Moderne in einen unerwarteten Kontext gestellt, indem sie mit zeitgenössischen Stücken und selten aufgeführten Werken anderer Epochen verknüpft werden. Sämtliche Aufführungen werden im Rundfunk übertragen – insbesondere im Sender Ö1, aber auch im Ausland. Seit einigen Jahren kann man zudem sämtliche Konzerte des RSO Wien eine Woche lang nach der Ausstrahlung weltweit übers Internet anhören. Durch eine wachsende Präsenz im europäischen Fernsehen und eine Kooperation mit dem Jugendsender FM4 erreicht das RSO Wien kontinuierlich neue Musikliebhaberinnen und Musikliebhaber. In Wien spielt das RSO Wien regelmäßig zwei Abonnementzyklen im Wiener Konzerthaus und im Musikverein. Darüber hinaus tritt es alljährlich bei großen Festivals im In- und Ausland auf: Enge Bindungen bestehen zu den Salzburger Festspielen, zum musikprotokoll im steirischen herbst und zu Wien Modern. Tournée führen das RSO Wien regelmäßig nach Japan und China, zuletzt auch nach Thailand und Taiwan, darüber hinaus in die USA, nach Südamerika und nach Deutschland. Seit 2007 hat sich das RSO Wien durch seine kontinuierlich erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Theater an der Wien als Opernorchester etabliert. Aber auch im Genre der Filmmusik ist das Orchester heimisch, wie die alljährliche Mitwirkung bei der Gala »Hollywood in Vienna« belegt. Die umfangreiche Aufnahmetätigkeit umfasst Werke aller Genres, darunter viele Ersteinspielungen von Werken der klassischen österreichischen Moderne und österreichischer Zeitgenossinnen und Zeitgenossen.

Herzlichen Dank an unsere
Förderer, Sponsoren und Partner.

Generalpartner seit 1992



Premium Sponsoren

Wiener Städtische Versicherungsverein

Wiener Städtische Versicherung AG

Sponsoren

BMW Wien

Erste Bank

Gazprom Neft Trading GmbH

Kapp Hebein Partner GmbH

Mondi

OMV

PORR AG

Raiffeisenlandesbank Niederösterreich-Wien

Sberbank Europe AG

Siemens AG Österreich

VERBUND

voestalpine High Performance Metals GmbH

Stifter ab der Saison 2013/14

Czerwenka Privatstiftung · Burkhard und Gabriela Gantenbein · Imre und Ingrid Gergely

Martin Gerhardus · George WM. Hamilton · Christoph und Bernadette Kraus

Patricia & Marcus Meier · Alexander Pereira · Georg Schmetterer · Leopold Schmidt

Gerhard Schneeweiss · Hans Schönherr · Josip Šušnjara

Unser Dank gilt auch allen weiteren Stifterinnen und Stiftern.

Firmenmäzene

Berndorf Privatstiftung · Europera Ticket GmbH · Kartenbüro Jirsa

Mitterbauer Privatstiftung · PM Factory Consulting GmbH

Vienna Classic Online Ticket Office · Wiener Porzellanmanufaktur Augarten

Subventionsgeber

 Bundeskanzleramt



Impressum

Herausgeber: Wiener Konzerthausgesellschaft · Matthias Naske, Intendant

Redaktion: Barbara Alhuter (IMFG)

Fotos/Illustrationen: Murnau-Stiftung (Filmstills), Bettina Stöß (Glanert), Mutesouvenir / Kai Bienert (Strobel)

Druck: Druckerei Walla, Ramperstorffergasse 39, 1050 Wien

Preis des Programmes € 3,30

call +43 1 242 002 · write ticket@konzerthaus.at

konzerthaus.at