

Marlene Monteiro Freitas,  
Ingo Metzmacher, Sofia Jernberg,  
Klangforum Wien  
**PIERROT LUNAIRE**

WELTPREMIERE

FESTWOCHEN COMMISSION

121

## MUSIK, PERFORMANCE

**Ort** Halle E im MuseumsQuartier

**Termine** 16. / 17. / 18. / 19. Juni, 20 Uhr

**Sprache** Deutsch

**Dauer** 75 Min.

### **Einführung zur Musik**

mit Ingo Metzmacher, 19. Juni, 19 Uhr,  
Portikus im Haupthof des MuseumsQuartier

**Konzept, Regie** Marlene Monteiro Freitas

**Musikalische Leitung** Ingo Metzmacher

**Pierrot lunaire** Sofia Jernberg

**Ensemble** Klangforum Wien / Vera Fischer (Flöte, Piccolo), Bernhard Zachhuber (Klarinette, Bassklarinetten),  
Gunde Jäch-Micko (Violine, Bratsche), Andreas Lindenbaum (Violoncello), Florian Müller (Klavier)

**Musikalische Assistenz** Michael Zlabinger

**Künstlerische Assistenz** Cláudio da Silva

**Raum, Licht** Yannick Fouassier

**Dramaturgie** Martín Valdés-Stauber

**Produktionsleitung** Sandra Azevedo, Soraia Gonçalves

**Herstellung Kostüm** Marisa Ribeiro

**Requisite** Marlene Monteiro Freitas, Cláudio da Silva

**Ein Auftragswerk und eine Produktion von** Wiener Festwochen

**Koproduktion** Holland Festival (Amsterdam)

**In Zusammenarbeit mit** P.OR.K (Lissabon)

**Distribution** Wiener Festwochen, Key Performance (Stockholm)

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

**Premiere** Juni 2021, Wiener Festwochen

## LUA DOENTE (KRANKER MOND)

*Pierrot lunaire* kündigt von den Wanderjahren der gleichnamigen Figur. Miteinander machen wir uns alle gemeinsam, der ganze Raum, auf eine Reise: „Der Mondstrahl ist das Ruder, Seerose dient als Boot“, wie es im 20. Gedicht *Heimfahrt* heißt. Wir begleiten Pierrot bei seiner Fahrt, denn der Pierrot in uns allen bedarf der Anderen bei dieser gemeinsamen Zeremonie. Es ist unsere eigene Suche. Anstatt zusammen zu kommen, um *Pierrot lunaire* zu hören und zu betrachten, werden wir alle Teil dieser Reise.

Arnold Schönbergs *Pierrot lunaire* op. 21 basiert auf dreimal sieben Gedichten des belgischen Autors Albert Giraud. Der 1884 erschienene Gedichtzyklus *Pierrot Lunaire: Rondels Bergamasques* umfasst weitaus mehr Texte; Schönbergs Festlegung auf 21 Gedichte dürfte mehr als ein Zufall sein. 1892 veröffentlichte der Dichter Otto Erich Hartleben eine deutsche Übersetzung der französischen Gedichte, die als eigenständiges poetisches Werk zu betrachten ist. Dieses wiederum dient als Ausgangspunkt für den Kompositionsauftrag der Sängerin und Vortragskünstlerin Albertine Zehme an Arnold Schönberg für ein Melodram, ein instrumental begleitetes Rezitations-theater. Über das Vorhaben einer neuen Klangrede schreibt Albertine Zehme selbst: „Ich fordre nicht Gedanken-, sondern Tonfreiheit! [...] Um unsere Dichter, um unsere Komponisten mitzuteilen, brauchen wir beides, den Gesangs- wie auch den Sprachton. Die unablässige Arbeit nach dem Suchen der letzten Ausdrucksmöglichkeiten für die ‚künstlerischen Erlebnisse im Ton‘ hat mich diese Notwendigkeit gelehrt.“ (Programmheft eines Rezitationsabends mit den *Pierrot lunaire*-Gedichten von 1911).

Am heutigen Abend sehen wir alle Beteiligten gleichermaßen als sichtbare, choreografische Körper auf der Bühne – nicht so allerdings bei der Uraufführung 1912: Eduard Steuermann, Schönberg-

Schüler und Pianist, beschreibt, wie die Auftraggeberin Albertine Zehme darauf bestand, „alleine auf der Bühne zu stehen“. Seine Schwester Salka Viertel fügt dem ein anekdotisches Detail bei: „Da der Flötist kahlköpfig war, flehte Frau Zehme Schönberg an, niemand außer ihr solle vom Publikum gesehen werden. Schönberg entwarf daraufhin ein ausgeklügeltes System von Wandschirmen, welches die Musiker verbarg, Frau Zehme jedoch erlaubte, seinen Taktstock zu sehen.“ Die Musiker\*innen waren also nur als opake Silhouetten zu sehen, als versteckte Spiegelungen, Eindrücke, wie der verborgene Mann im Mond. Wir hingegen sehen auf dem Bühnenbild inmitten des Raumes alle Mitwirkenden, gleichsam wie unter einem Mikroskop, das alles vergrößert und jedes Detail sichtbar macht. Sind sie alle Pierrot? Sind wir alle Pierrot? Am heutigen Abend gibt es kein Versteck – auch das Publikum ist der eigenen, wechselseitigen Beobachtung ausgeliefert. Außerdem führt die Sitzanordnung rund um das Bühnenbild zu einem hochindividuellen Seh- und Klangerlebnis. Jede\*r sieht etwas anderes. Allen entgeht etwas, um etwas Eigenes, Besonderes hören und sehen zu können.

Ausgehend von Schönbergs Zyklus, der gleichsam als Karte dient, begeben wir uns auf die Suche nach einer Welt, die eigenen Regeln unterliegt. Dieses Universum ist allerdings bereits dem Ausgangspunkt eingeschrieben! Wir recherchieren also vielmehr nach dem, was in *Pierrot lunaire* zu finden ist, was darin aufgedeckt werden kann. Es kann also nicht darum gehen, nebenan etwas zu ergänzen, sondern darum, tief in das Material einzutauchen und die Entdeckungen in die verschiedenen Sprachen von Kostüm- und Bühnenbild, Musik und Choreografie zu übertragen. Wie taucht man in die Welt *Pierrot lunoires* ein? Wer ist Pierrot? Eine ausführliche, assoziative visuelle Recherche im Vorfeld der Proben

# Nur aus dieser Detailarbeit können Welten geschaffen werden. Nur aus der Gesamtschau aller Details – Blicke, Gesten, Körper, Gegenstände, Farben, Klänge – kann ein Universum entstehen.

führte zu den unterschiedlichsten Bildern: Pierrot lunaire als Raumfahrer? Als Spiegelung? Als Priester? Dutzende Bildfunde bilden den Ausgangspunkt für ein Spiel der visuellen Imagination, das die choreografische Fantasie für die Musik entfacht.

Schönberg entwirft in *Pierrot lunaire* eine akribische Partitur. Das beständige Hören des Klangzyklus ermöglicht immer neue Entdeckungen und offenbart die musikalische und thematische Dichte der Komposition. Um sich der Erzählung zu nähern, bedarf es kleiner Fenster, die wir auch an diesem Abend gemeinsam finden und öffnen müssen – das Erlebnis kann deshalb nur subjektiv und offen sein.

Im Probenprozess war es besonders wichtig, die Präzision der Komposition zu erkunden. Nur aus dieser Detailarbeit können Welten geschaffen werden. Nur aus der Gesamtschau aller Details – Blicke, Gesten, Körper, Gegenstände, Farben, Klänge – kann ein Universum entstehen. Ein Spiel mit den Details, das eine Vielzahl von Welten schafft, die nebeneinander akzeptiert werden, ohne sie dechiffrieren zu müssen. Vielmehr ergänzen sich Beobachtungsangebote: Ein Raumschiff? Ein Aufnahme-studio? Ein Krankenhaus für Instrumente? Dabei herrscht weder ein Verlangen nach

Tarnung oder Verwirrung, noch ein Widerstand gegen Klarheit, sondern vielmehr der Wunsch nach Bilderreichtum und präzisen Details. Es geht nicht darum, sich einer Interpretation zu entziehen, sondern um ein Interesse an Ambiguität, daran vielfache Interpretationen zu ermöglichen, dem Werk Ebenen hinzuzufügen und darum Seh- und Hörangebote zu machen. Alles kann Mehreres zugleich sein; auch wir selbst.

Schönbergs Komposition ist bemerkenswert: Mit welcher Genauigkeit er die Texte und die Musik gemeinsam denkt! Den Notationen muss man genau nachgehen, um zu begreifen, wie die Musik die Lautmalerei und den Rhythmus der Worte aufgreift. Sprachbild, Wortklang, Musik und Rhythmus verschmelzen zu einer Klangwelt. Wäre der Text nicht auch ohne Worte verständlich? Schönberg macht uns die Arbeit leicht, wenn wir seiner Präzision trauen, da er selbst die Intentionen und Empfindungen in die Musik geschrieben hat, wie er selbst in seinem Berliner Tagebuch (März 1912) schreibt: „Die Klänge werden hier ein geradezu tierisch unmittelbarer Ausdruck sinnlicher und seelischer Bewegungen. Fast als ob alles direkt übertragen wäre.“ Es verschafft große Freiheit, den Notationen – und auch der großartigen Gesamtdramaturgie – Schönbergs zu gehorchen und die Freiräume herum zu erkunden. In den

Pausen gibt er uns alle Freiheiten: Wer hat gerade eine Spielpause? Entscheidend in der Komposition sind auch die von Schönberg genau festgehaltenen Pausen zwischen den Stücken, nur einhalten müssen wir sie.

Der Figur des Pierrot wuchsen, insbesondere im italienischen und französischen Sprachraum, über die Jahrhunderte immer wieder neue Eigenschaften zu. Sie hat eine lange Tradition in der Commedia dell'arte und entstammt dem Karneval und Straßentheater, wo auch heute weltweit verwandte Figuren zu beobachten sind. Pierrot erscheint als Sozialfigur des radikal unabhängigen Nomaden, der sich disziplinierender Beobachtung entzieht, der weiterzieht sobald er eingebunden werden soll. Erst im 19. Jahrhundert entsteht durch den Pantomimen Jean-Gaspard Debureau Pierrot *Lunaire* als weiß geschminkte, melancholische Figur, mit heller, fließender Gewandung. Was ist Pierrot jenseits dieser Tradition? In *Pierrot lunaire* ist Pierrot gefangen, als würde ihm der Wunsch, seine Natur zu erfüllen, Leid zufügen. Als müsste er eine Form bestätigen, die er nicht mehr zu erfüllen vermag. Vielleicht ist Pierrot eine Traumfigur, eine Vorstellung unseres Selbst, die wir heraufbeschwören, um ausbrechen zu können?

Pierrot trägt eine widersprüchliche Maske: ein Lächeln mit einer Träne. Ist diese Fassade eine Externalisierung seines Inneren? Für wen trägt er diese Maske? Für sich selbst? Wir können alle Beobachter\*innen unserer selbst sein – und an diesem Abend werden wir einander Publikum. Wir können Pierrot in unseren eigenen Gesichtern gespiegelt wiederfinden, in unserer eigenen Existenz. Wer ist Pierrot, wenn er nicht Pierrot *Lunaire* ist, wenn er kein Weiß aufträgt? Haben Sie jemals Pierrots Rücken gesehen? Man könnte sich vorstellen, er hätte zwei gleiche Vorderseiten. Seine Rückseite ist ebenso verborgen wie die Dunkle Seite des Mondes. Auch kann es wohl keine Abbildungen eines ungeschminkten Pierrots geben – Pierrot würde aufhören zu sein.

Im dritten Gedicht *Der Dandy* schiebt Pierrot „das Rot und des Orients Grün [fort] und bemalt sein Gesicht in erhabenem Stil mit einem phantastischen Mondstrahl“. Zu Ende jedoch, kehren diese Farben zurück – und sei es nur in der Landschaftsbeschreibung. Auch in der Musik reihen sich in die atonale Musik Schönbergs Referenzen an frühere Werke und Traditionen ein; nicht nur durch den Rückgriff auf ältere Formen (u. a. Fuge, Kanon, Polka, Walzer), sondern vor allem durch musikalische Zitate (u. a. nachgewiesen sind Bezüge zu Bach, Wagner und Strauss). Besteht eine Verbindung zur allerletzten Textzeile des Liederzyklus „O alter Duft aus Märchenzeit!“? Jedenfalls kündigt die als *Barcarole* bezeichnete *Heimfahrt* (Gedicht 20) von Pierrots Rückkehr „zur Heimat“ dem „grüne[n] Horizont“ entgegen. Pierrot macht seinen Frieden, nachdem er sich (seinen) Ungeheuern ausgesetzt hat, mit dem Anderen (in sich?) – und den anderen Farben. Schließlich kann das Weiß allein zu einem Makel werden, zu einem beklemmenden *Mondfleck* wie im 18. Gedicht: Pierrot *Lunaire* „Wischt und wischt, doch bringt ihn nicht herunter!“.

Pierrot gelangt zu einer volleren Existenz und kann als Erwachsener zurückkehren, nachdem er all seine Wesenszüge akzeptiert hat – auch seine unterdrückte, kindliche Gewalttätigkeit! Bezeichnend dabei ist, dass er im 19. Gedicht *Serenade* aus der „Glatze“ Cassanders, der in der Commedia dell'arte für Ernsthaftigkeit und Tradition steht, ein neues Musikinstrument schafft, indem er darauf „mit groteskem Riesenbogen“ spielt. Und so wird im letzten Gedicht schließlich ein „alter Duft aus Märchenzeit“ versöhnt mit einem „nährisch Heer von Schelmerein“.

Marlene Monteiro Freitas,  
Martín Valdés-Stauber

## DER KRANKE MOND

Du nächtig todeskranker Mond  
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl,  
Dein Blick, so fiebernd übergroß,  
Bannt mich wie fremde Melodie.

An unstillbarem Liebesleid  
Stirbst du, an Sehnsucht, tief erstickt,  
Du nächtig todeskranker Mond  
Dort auf des Himmels schwarzem Pfühl.

Den Liebsten, der im Sinnenrausch  
Gedankenlos zur Liebsten schleicht,  
Belustigt deiner Strahlen Spiel –  
Dein bleiches, qualgebornes Blut,  
Du nächtig todeskranker Mond.

Otto Erich Hartleben  
nach Albert Giraud

## THE SICK MOON

You dark moon, deathly ill,  
Laid over heaven's sable pillow,  
Your fever-swollen gaze  
Enchants me like alien melody.

You die of insatiable pangs of love,  
Suffocated in longing,  
You dark moon, deathly ill,  
Laid over heaven's sable pillow.

The hotblooded lover  
Slinking heedless to the tryst  
You hearten with your play of light,  
Your pale blood wrung from torment,  
You dark moon, deathly ill.

Mimmi Fulmer, Ric Merritt  
after Albert Giraud

## LUA DOENTE (SICK MOON)

*Pierrot lunaire* is about the titular character's wandering years. Together, we all set out on a journey, all of us, the entire room. As it says in Poem 20, *Journey Home*, 'The moonbeam is the oar, the water lily the boat'. We accompany Pierrot on his journey, for the Pierrot in all of us needs the others in this joint ceremony. It is, indeed, our own quest. And instead of coming together to listen to and watch *Pierrot lunaire*, we all become part of this journey.

Arnold Schoenberg's *Pierrot lunaire* op. 21 is based on three times seven poems by Belgian author Albert Giraud. The poem cycle *Pierrot Lunaire: Rondels Bergamasques*, published in 1884, comprises far more texts; Schoenberg's decision to focus on 21 poems was probably more than sheer coincidence. In 1892, the poet Otto Erich Hartleben published a German translation of the French poems, regarded as a poetic work in its own right. This in turn provided the source material for the composition commissioned from Arnold Schoenberg by the singer and recital artist Albertine Zehme for a musical melodrama, an instrumentally accompanied recitation theatre. Albertine Zehme herself wrote about the project of a new tonal speech: 'I am not asking for freedom of thought, but for freedom of sound! [...] To convey our poets, to convey our composers, we need both, the vocal tone as well as the speech tone. The unrelenting work of searching for the ultimate possibilities of expression for "artistic experiences in sound" has taught me this necessity.' (1911 programme booklet for a recitation evening featuring the *Pierrot lunaire* poem).

This evening, we will see all the participants in equal measure as visible, choreographic bodies on stage, which was not the case at the premiere in 1912. Eduard Steuermann, a pianist and student of Schoenberg's, describes how Albertine Zehme, who had commissioned the work, insisted on 'being

alone on the stage'. His sister Salka Viertel even added an anecdotal detail: 'As the flautist was bald, Ms. Zehme implored Schoenberg that no one other than herself be visible to the audience. And so Schoenberg proceeded to design an elaborate system of screens to conceal the musicians while allowing Ms. Zehme to see his baton.' The musicians became merely opaque silhouettes, hidden reflections, conceits, like the hidden man in the Moon. By contrast, we are able to see all the performers on the stage set in the middle of the room, as if under a microscope that magnifies everything and makes every detail visible. Are they all Pierrot? Are we all Pierrot? This evening there is nowhere to hide; indeed, even the audience is at the mercy of its own reciprocal observation. What's more, the layout of the seating arrangements around the stage set is conducive to a highly personal visual and sound experience. Each and every member of the audience sees something different. All will miss something in order to be able to hear and see something special.

With Schoenberg's cycle as our starting point, but also our map, so to speak, we will set off in search of a world subject to its own rules. But this entire universe is already inscribed in the starting point! We prefer to search for what can be found in *Pierrot lunaire*, what lies hidden within waiting to be discovered. So it is not about adding something incidentally, but about delving deep into the material and translating our discoveries into the different languages of costume and set design, music and choreography. So how does one go about immersing oneself in the world of *Pierrot lunaire*? Who is Pierrot? Extensive associative visual research in the run-up to the rehearsals conjured up all sorts of images: Pierrot Lunaire as a space traveller? A reflection? A priest? Dozens of image finds provide the starting point for a game of visual imagination that sparks the choreographic imagination for the music.

Indeed, it is only from such detailed work that worlds can be created. It is only from an overall view of all the details – the looks, gestures, bodies, objects, colours, and sounds – that a universe can emerge.

In *Pierrot lunaire* Schoenberg creates an exacting and meticulous score. Repeated listening to the sound cycle allows new discoveries while revealing the musical and thematic density of the composition. Small windows are needed to get closer to the narrative, and this evening we must find them and open them together – the experience can therefore only be subjective and open.

During the rehearsal process it was particularly important to explore the precision of the composition. Indeed, it is only from such detailed work that worlds can be created. It is only from an overall view of all the details – the looks, gestures, bodies, objects, colours, and sounds – that a universe can emerge. A performance with all the details that creates a multitude of worlds that are accepted side by side without needing to be deciphered. Instead, all manner of observations complement one another: A spaceship? A recording studio? A hospital for instruments? There is no prevailing desire for camouflage or confusion, no resistance to clarity; rather, a desire for a richness of imagery and precise detail. It is not a matter of evading interpretation, but of an interest in ambiguity, of enabling multiple interpretations, adding new layers to the work, and creating options for seeing and hearing. Everything can be more than one thing at a time, ourselves included.

What is so remarkable about Schoenberg's composition is the precision with which he thinks the texts and the accompanying music! You have to follow the notations very closely to realise how the music echoes the onomatopoeia and rhythm of the words. Figures of speech, word sounds, music, and rhythm commingle into a tonal world. Wouldn't the text be understandable even without words? Schoenberg makes it easy for us if we trust his precision; after all, he himself wrote the intentions and emotions into the music, as he noted in his Berlin diary (March 1912): 'Here the sounds become an almost animalistic and direct expression of sensual and spiritual movements. Almost as if everything were transmitted directly.' A tremendous freedom is to be enjoyed from obeying Schoenberg's notations – not to mention the magnificent overall dramaturgy – and exploring the free spaces around them. In the pauses, he offers us all the freedom we need. Who now is pausing, at a given moment? Equally crucial in the composition also the pauses between the pieces, precisely specified by Schoenberg; all we have to do is follow them.

The stock character of Pierrot has, over the centuries, acquired more and more new traits, especially in the French and Italian language areas. It has a long tradition in the Commedia dell'arte and originates from carnival and street theatre, with derivative

figures to be observed worldwide even today. Pierrot features as the social figure of the radically independent nomad who defies disciplinary observation and chooses to move on the minute he is to be appropriated. It was not until the 19th century that the mime Jean-Gaspard Debureau created Pierrot *Lunaire* as a melancholy figure in white make-up and dressed in light, flowing garments. But what is Pierrot beyond that tradition? In *Pierrot lunaire*, Pierrot is trapped, as if the desire to fulfil his true nature were inflicting him pain and suffering. As if he had to confirm a form he is no longer able to fulfil. Perhaps Pierrot is a dream-like figure, a notion of ourselves that we evoke in order to be able to break out?

Pierrot wears a mask of contradictions, namely a smile with a tear. Is this façade in fact an externalisation of his inner self? For whom does he wear the mask? For himself? We can all be observers of ourselves – and this evening we will become one another's audience. We can find Pierrot reflected in our own faces, in our own existence. Who is Pierrot when he is not Pierrot *Lunaire*, when he is wearing white? Have you ever seen Pierrot's back? You could easily imagine him having two identical fronts. With his back as hidden as the dark side of the Moon. Likewise there are probably no images of a Pierrot out of make-up: for then, Pierrot would cease to be.

In the third poem, *The Dandy*, Pierrot 'rejects the vegetal red / And the oriental green / Paints his face with the strange make-up / Of a fantastic ray of moonlight'. But by the end, these colours return – if only in the description of the landscape. In the music, too, Schoenberg's atonal music references earlier works and traditions; not just the recourse to older forms (fugue, canon, polka, waltz), but above all the musical quotations (proven are the references to Bach, Wagner and Strauss, among others). Is there a connection to the very last text in the song cycle, *O Ancient Scent!?* In any case the *Journey Home* (Poem 20) described as a *Barcarole* tells of Pierrot's return 'home'

towards the orient green of dawn. Pierrot makes his peace after facing up to (his) monsters, to the Other (within himself?) – and the other colours. After all, the white itself can become a stain or a stigma, an oppressive *Moonfleck* as in Poem 18: Pierrot *Lunaire* 'Rubs and rubs full of futile rage!'

Pierrot achieves a fuller existence and is able to return as an adult, having accepted all his traits – including his repressed and childlike propensity to violence! It is telling that in Poem 19, *Serenade*, he creates a new musical instrument from the 'bald head' of Cassander, who in the Commedia dell'arte stands for seriousness and tradition, and does so 'with a giant bow discordantly'. And so, in the last poem, an 'ancient fragrant scent' is finally reconciled with 'sweet and mad delight'.

Marlene Monteiro Freitas,  
Martín Valdés-Stauber

**Marlene Monteiro Freitas**, geboren 1979 auf Kap Verde, ist Tänzerin und Choreografin. Sie studierte Tanz in Brüssel und Lissabon, es folgten Zusammenarbeiten mit Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz u.a. Nach ihrer ersten eigenen Company Compass auf Kap Verde arbeitet sie nun mit der von ihr mitgegründeten P.OR.K in Lissabon und kollaboriert mit O Espaço do Tempo. Ihre Werke eint deren Offenheit, Heterogenität und Intensität. Dazu zählen u. a. *Guintche* (Wiener Festwochen 2014), *de marfim e carne – as estátuas também sofrem* (Wiener Festwochen 2016), *Jaguar* (2015, ausgezeichnet von der Sociedade Portuguesa de Autores) sowie *Bacantes – Prelúdio para uma Purga* (Wiener Festwochen 2019). Der Staat Kap Verde ehrte sie 2017 für ihre kulturelle Leistung. Im Jahr 2018 erarbeitete sie *Canine Jaunâtre 3* für die Batsheva Dance Company und wurde bei der Biennale di Venezia mit dem Silbernen Löwen für Tanz ausgezeichnet. Zuletzt war bei den Festwochen 2020 reframed ihre gefeierte Arbeit *Mal – Embriaguez Divina* zu sehen.

Ob als Operndirigent, Orchesterleiter, Festivalchef oder Buchautor: **Ingo Metzmacher** setzt sich konsequent für die Musik vor allem des 20. und 21. Jahrhunderts ein. Neues hörbar und Bekanntes hörbar neu zu machen: Das ist seit Beginn seiner vielseitigen Karriere seine große Leidenschaft. In Hannover geboren, studierte er in seiner Heimatstadt Klavier, Musiktheorie und Dirigieren und setzte seine Studien in Salzburg und Köln fort. Ingo Metzmacher war Generalmusikdirektor der Hamburgischen Staatsoper, Chefdirigent an der Niederländischen Nationaloper in Amsterdam sowie Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin. Seit 2016 ist er Intendant der

KunstFestSpiele Herrenhausen. Zu seinen jüngsten Projekten gehörten die Uraufführung von Johannes Maria Stauds *Die Weiden* in Wien, Neuproduktionen von Shostakowitschs *Lady Macbeth von Mzensk* in Paris und Enescus *Œdipe* und Luigi Nonos *Intolleranza 1960* bei den Salzburger Festspielen, sowie die französische Erstaufführung von Rihms *Jakob Lenz* beim Festival d'Aix-en-Provence. Ingo Metzmacher ist häufiger Gast bei weltweit bedeutenden Orchestern und Opernhäusern und ist Autor der Bücher *Keine Angst vor neuen Tönen* und *Vorhang auf! Oper entdecken und erleben*.

**Sofia Jernberg**, geboren in Äthiopien und aufgewachsen in Vietnam und Schweden, ist Sängerin und Komponistin. Sie studierte Jazz und Komposition in Schweden und lebt und arbeitet in Norwegen. Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf unkonventionellen Techniken und Sounds, wie nicht-verbales Vokalisieren, Split Tones, tonloses Singen und Distortion. Musiktheater und zeitgenössische Oper spielen eine wichtige Rolle in Jernbergs künstlerischem Schaffen. Sie wirkte in Aufführungen von Arnold Schönbergs *Pierrot Lunaire* 2010 und Salvatore Sciarrinos *Lohengrin* 2014 des schwedischen Ensembles Norrbotten NEO mit und verkörperte explizit für sie geschriebene Rollen in neuen Werken wie *Folie à Deux* von Emily Hall und *UR\_* von Anna Thorvaldsdóttir. Einen weiteren Fixpunkt ihrer Arbeit bildet die Zusammenarbeit mit bildenden Künstler\*innen wie z.B. Camille Norment in deren Stücken *Rapture* und *Lull*. Im Film *Union of the North* von Matthew Barney, Erna Ómarsdóttir und Valdimar Jóhannsson war Sofia Jernberg als Sängerin zu sehen. Sie erhielt zahlreiche Kompositionsaufträge und arbeitet für das Ultima Contemporary Music Festival an einer Komposition für Kinderchor, Sopran,

Stimme und Kammerensemble, die 2022 uraufgeführt wird.

Das **Klangforum Wien** ist ein Kollektiv unerschrockener Gratwanderer, Entdecker und Fragesteller. 24 Musiker\*innen aus zehn Ländern erkunden gemeinsam mit den maßgeblichen Komponist\*innen unserer Gegenwart unentwegt neue Horizonte künstlerischer Schaffenskraft. Offen im Denken, virtuos im Spiel, präzise im Hören – das Klangforum Wien schöpft aus einem unverwechselbaren Klang, gestaltet Erfahrungsräume und fordert das Publikum. Ereignis im besten Sinne des Wortes: eine sinnliche Erfahrung, deren Unmittelbarkeit man sich nicht entziehen kann. Das Neue in der Musik des Klangforum Wien spricht, handelt und betört.

Born in 1979 in Cape Verde, **Marlene Monteiro Freitas** is a dancer and choreographer. She studied dance in Brussels and Lisbon, followed by collaborations with Emmanuelle Huynh, Loïc Touzé, Tânia Carvalho, Boris Charmatz, among others. After establishing her first company Compass in Cape Verde, she now works with P.OR.K – co-founded by her – in Lisbon and collaborates with O Espaço do Tempo. Her oeuvre is characterised by unity of openness, heterogeneity and intensity and includes such productions as e.g. *Guintche* (Wiener Festwochen 2014), *de marfim e carne – as estátuas também sofrem* (Wiener Festwochen 2016), *Jaguar* (2015 – winner of the prize for best choreography of the Sociedade Portuguesa de Autores) or *Bacantes – Prelúdio para uma Purga* (Wiener Festwochen 2019). In 2017, she was distinguished by the government of Cape Verde for her cultural achievement. In 2018, she created *Canine Jaunâtre 3* for Batsheva Dance Company and was awarded the Silver Lion award for dance at the Venice Biennale. Last year, her acclaimed work *Mal – Embriaguez Divina* was shown at Festwochen 2020 reframed.

Whether as an opera conductor, orchestra leader, festival director or book author: **Ingo Metzmacher** is consistently committed to music, especially of the 20th and 21st centuries. Making new things audible and familiar things audible new: this has been his great passion since the beginning of his versatile career. Born in Hanover, Metzmacher studied piano, music theory, and conducting in his hometown, as well as in Salzburg and Cologne. Ingo Metzmacher was General Music Director of the Hamburg State Opera, Chief Conductor at the Dutch National Opera in Amsterdam and Chief Conductor and Artistic Director of the German Symphony Orchestra

Berlin. Since 2016 he has been the Artistic Director of the KunstFestSpiele Herrenhausen. His latest projects include the world premiere of Johannes Maria Staud's *Die Weiden* in Vienna, new productions of Shostakovich's *Lady Macbeth of Mzensk* in Paris and Enescu's *Œdipe* and Luigi Nono's *Intolleranza 1960* at the Salzburg Festival, as well as the French premiere of Rihm's *Jakob Lenz* at the Festival d'Aix-en-Provence. Ingo Metzmacher is a frequent guest at world-famous orchestras and opera houses and is the author of the books *Don't Be Afraid of New Sounds* and *Curtain Up! Discovering and Experiencing Opera*.

**Sofia Jernberg**, born in Ethiopia and grown up in Vietnam and Sweden, is a singer and composer. She studied jazz and composition in Sweden and lives and works in Norway. Central to her work are unconventional techniques and sounds such as non-verbal vocalisation, split tone singing, pitchless singing and distortion. Music theatre and contemporary opera play a significant part in her artistic oeuvre. She has appeared in productions of Arnold Schoenberg's *Pierrot Lunaire* in 2010 and Salvatore Sciarrino's *Lohengrin* in 2014 by the Swedish ensemble Norrbotten NEO, as well as in new works like Emily Hall's *Folie à Deux* and Anna Thorvaldsdóttir's *UR\_*, singing roles specifically composed for her. Another important part of her work are collaborations with visual artists like e.g. Camille Norment, in whose pieces *Rapture* and *Lull* Jernberg participated. In the film *Union of the North* by Matthew Barney, Erna Ómarsdóttir and Valdimar Jóhannsson she appeared as a singer. Sofia Jernberg received several commissions as a composer and is currently working on a piece for children's choir, soprano, voice and chamber ensemble for the Ultima Contemporary Music Festival that will have its world premiere in 2022.

**Klangforum Wien** is a collective of musical adventurers, explorers and tightrope walkers made up of 24 musicians from ten countries. In company with leading contemporary composers, they are constantly enlarging the form in which they work. Open minded, aurally perceptive and virtuosic in performance, Klangforum Wien challenges its audiences with an unmistakable sound and creates experiential space. It offers the best of sensual experiences, immediate and inescapable; and the novelty in its music speaks, acts and beguiles.

### IMPRESSUM

#### Eigentümer, Herausgeber und Verleger

Wiener Festwochen GesmbH,  
Lehársgasse 11/1/6, 1060 Wien  
T +43 1 58922 0  
festwochen@festwochen.at  
www.festwochen.at

#### Geschäftsführung

Christophe Slagmuylder,  
Wolfgang Wais

#### Künstlerische Leitung

(für den Inhalt verantwortlich)  
Christophe Slagmuylder  
(Intendant)

#### Textnachweis

S. 6: aus dem Libretto von  
*Pierrot Lunaire*  
S. 3ff, 7ff: Originalbeitrag

#### Übersetzung

Stephen Grynwasser

# WIENER FEST WOCHE

## FESTWOCHE SERVICE

T +43 1 589 22 22  
service@festwochen.at

## TAGESKASSE

Foyer der Halle E+G  
im MuseumsQuartier,  
Museumsplatz 1,  
1070 Wien  
T +43 1 589 22 456  
täglich 10–18 Uhr

## TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

T +43 1 589 22 11

Jetzt anmelden!

✉ festwochen.at/newsletter

Follow us!



#festwochen2021

www.festwochen.at

## FESTWOCHE EMPFEHLUNGEN

### CATARINA E A BELEZA DE MATAR FASCISTAS

Das jüngste Werk von Tiago Rodrigues ist großes Theater – inhaltlich und präzise konstruiert, entwickelt sich ein psychologischer Krimi. Eine Familie begeht ein weiteres Mal ihr alljährliches Ritual: Sie tötet einen Faschisten. Jedenfalls hat sie es vor. Doch die familiäre Einheitsfront bröckelt. Wird die Haltung zur Tat?

**Termine** 23. / 24. / 25. Juni, 19 Uhr

**Ort** Halle E im MuseumsQuartier

### DAS LIED VON DER ERDE

Anhand von Gustav Mahlers sinfonischem Liederzyklus untersucht der französische Regisseur und Bühnenbildner Philippe Quesne die Verbindung Mensch – Natur. Das Klangforum Wien präsentiert das Werk in der Kammermusikfassung des 2020 verstorbenen Komponisten Reinbert de Leeuw. Im Geiste Schönbergs entlockt die musikalische Reduktion Mahlers Werk intime Wehmut.

**Termine** 26. / 27. / 28. Juni, 19.30 Uhr

**Ort** Volkstheater

Hauptsponsoren



Fördergeber



Öffentlicher Förderer



Hotelpartner



Medienpartner



Die Wiener Festwochen danken dem Labor Dr. Mustafa – Medizinisch Diagnostisches Labor für die wichtige Unterstützung bei der Durchführung aller Covid-19-Tests.