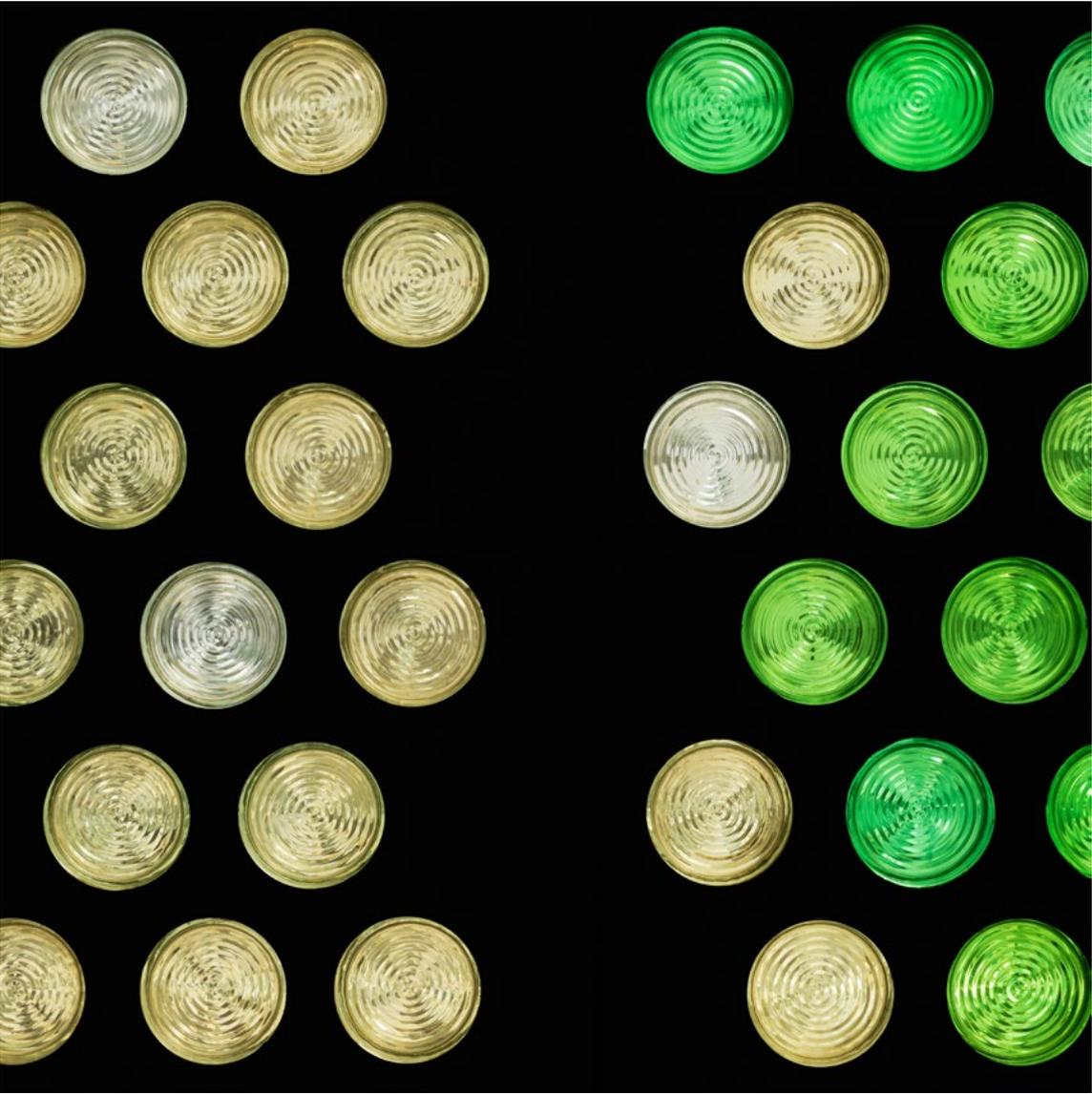


Berliner Philharmoniker
Juanjo Mena
Marie-Pierre Langlamet

Händel · Tailleferre





Marie-Pierre Langlamet

Zur Edition

»Es kann ohne Zögern behauptet werden, dass in einem erst-rangigen Orchesterkörper ein jedes Mitglied die Bezeichnung ›Künstler‹ verdient«, schrieb einst Arthur Nikisch. Mit diesem Credo trug der damalige Chefdirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters bei dessen Mitgliedern wesentlich zu einem solistischen Selbstverständnis bei – es stellt bis heute eine der unverwechselbaren Qualitäten der Berliner Philharmoniker dar.

Unsere Serie stellt Ihnen die Solistinnen und Solisten der Berliner Philharmoniker in ausgewählten Aufnahmen vor. Hier steht Marie-Pierre Langlamet im Fokus, seit 1993 Harfenistin des Orchesters. Bereits mit 17 Jahren erhielt sie ihre erste Stelle im Orchestre philharmonique de Nice. Vier Jahre später wechselte sie an die Metropolitan Opera in New York, von der sie anschließend zu den Berliner Philharmonikern kam. Marie-Pierre Langlamet ist zudem eine gefragte Pädagogin und konzertiert weltweit sowohl mit Soloprogrammen als auch mit renommierten Kammerensembles und Orchestern.

About the edition

“It can be asserted without hesitation that every member of a first-class orchestra deserves to be called an ‘artist,’” Arthur Nikisch once wrote. With this credo, the chief conductor of what was at that time called the Berliner Philharmonisches Orchester played an important role in allowing the musicians to conceive of themselves as soloists – something that remains one of the unmistakable attributes of the Berliner Philharmoniker to this day.

Our series aims to introduce the soloists of the Berliner Philharmoniker in selected recordings. The spotlight here is on Marie-Pierre Langlamet, the orchestra’s harpist since 1993. She was only 17 when appointed to her first position, in the Orchestre philharmonique de Nice. Four years later, she moved to the Metropolitan Opera in New York, and it was from there that she came to the Berliner Philharmoniker. Marie-Pierre Langlamet is also in demand as a teacher and performs all over the world both in solo recitals and with renowned chamber ensembles and orchestras.



Georg Friedrich Händel
(1685–1759)

Konzert für Harfe, Streicher und Basso continuo B-Dur HWV 294
Concerto for Harp, Strings and Basso continuo in B flat major, HWV 294

-
1. Andante allegro
 2. Larghetto
 3. Allegro moderato
-

Entstehungszeit · composition: 1736

Uraufführung: 19. Februar 1736, Covent Garden Theatre, London

Solist: vermutlich Walter Powell junior

First performance: 19 February 1736, Covent Garden Theatre, London

Soloist: presumably Walter Powell Jr.

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker: 13. Januar 1957

First performance by the Berliner Philharmoniker: 13 January 1957

Dirigent · conductor: Ferenc Fricsay

Solist · soloist: Nicanor Zabaleta



Germaine Tailleferre
(1892 – 1983)

Concertino für Harfe und Orchester
Concertino for Harp and Orchestra

Juanjo Mena Dirigent · conductor

-
1. Allegretto
 2. Lento
 3. Rondo
-

Entstehungszeit · composition: 1926/27

Uraufführung: 3. März 1927, Cambridge, Mass.

First performance: 3 March 1927, Cambridge, Mass.

Orchester · orchestra: Boston Symphony Orchestra

Dirigent · conductor: Sergej Kussewitzky

Solist · soloist: Marcel Grandjany

Erste Aufführung der Berliner Philharmoniker:

26. September 2024

First performance by the Berliner Philharmoniker:

26 September 2024



Marie-Pierre Langlamet über das Programm

Georg Friedrich Händels Harfenkonzert – entstanden als Teil der Ode *Das Alexanderfest oder Die Macht der Musik* – zählt zu den bekanntesten Stücken des Harfenrepertoires. Wie sind Sie diesem Werk zum ersten Mal begegnet?

Ich war noch ein Kind und hatte gerade angefangen, Harfe zu lernen. Ich hörte eine Aufnahme des Stücks und war fasziniert. Mit Hilfe meiner Mutter kaufte ich heimlich die Noten und begann das Konzert zu üben – meine Lehrerin durfte nichts davon erfahren. Sie wäre sicherlich nicht erfreut gewesen, denn das Stück war für eine Anfängerin natürlich viel zu schwierig. Bis heute halte ich dieses Konzert für ein absolutes Meisterwerk und eines der besten Stücke in unserem Repertoire überhaupt. Es strotzt vor Freude und Energie, aber unter der vermeintlichen Schlichtheit, die sich in der klaren Form spiegelt, verbirgt sich ein architektonisches Wunderwerk, das in seiner Perfektion an Fraktale erinnert. Das Stück ist dadurch ungemein vielschichtig: Wenn meine Studierenden es mit in den Unterricht bringen, entdecke ich immer wieder Neues. Ein besonderes Juwel ist für mich der zweite Satz, der – im starken Kontrast zu den Außensätzen – mit einem ganz eigenen Pathos überrascht, das mir manchmal geradezu romantisch erscheint.

Wie nähern Sie sich dem Werk heute als Interpretin?

Es ist natürlich eine Herausforderung, einerseits im Stil der Zeit zu bleiben und andererseits meine eigene Handschrift einzubringen. Natürlich habe ich viel über die Barockzeit und die historische Aufführungspraxis gelesen. Aber wie meine Kolleginnen und Kollegen im Orchester spiele ich das Stück auf einem modernen Instrument. Das historische, für das Händel die Musik damals komponierte – eine hochkomplexe Tripelharfe – ist ein völlig anderes Instrument und für mich unspielbar. Während Barockharfen unter anderem aufgrund ihrer geringen Saitenspannung ein stark begrenztes dynamisches Spektrum haben, bieten die Spieleigenschaften

der modernen Harfe deutlich mehr Möglichkeiten, in sowohl Lautstärke als auch Klanggebung zu differenzieren – und das ist gerade in einem großen Raum wie der Philharmonie Berlin von Vorteil. Ein weiterer Aspekt, der bei der Gestaltung dieses Werks ganz entscheidend ist, ist das Verzieren. Im Barock zählte das Improvisieren ganz selbstverständlich zum Musizieren – heute hat sich diese Praxis in unserer westlichen Kultur leider weitgehend verloren. Bei Händel gibt es viele sich wiederholende Abschnitte, die aber nie identisch klingen sollten. Selbst wenn die angebrachten Verzierungen sorgfältig geplant sind, besteht die Herausforderung immer darin, sie spontan wirken zu lassen.

Germaine Tailleferre – dieser Name dürfte den Wenigsten geläufig sein. Wer war das?

Am ehesten kennt man sie vielleicht als Mitglied der berühmten französischen Künstlergruppe Les Six. Namen wie Darius Milhaud oder Francis Poulenc sind uns heute allerdings vertrauter, da Germaine Tailleferres Werke vergleichsweise selten aufgeführt werden. Dabei war sie eine hochbegabte und ausgesprochen produktive Komponistin – sie schrieb über 250 Werke von Kammer- bis Filmmusik. Das ist umso erstaunlicher, als ihr Lebensweg mit einigen Hindernissen gepflastert war. Als jüngstes von fünf Kindern einer arrangierten, von Streit geprägten Ehe wurde Germaine Tailleferre 1892 in der Nähe von Paris geboren. Als sich ihr musikalisches Talent offenbarte, verbot der Vater, dass sie ausgebildet würde. Ihre Mutter aber widersetzte sich dem Verbot und ermöglichte der Tochter Unterricht am Pariser Konservatorium. Erst als die Zeitungen meldeten, dass Germaine einen Preis gewonnen hatte, erfuhr ihr Vater von der heimlichen Ausbildung – und billigte sie fortan. Er weigerte sich aber weiterhin, ihr Studium zu finanzieren. Auf Anregung Gabriel Faurés wandte sich Tailleferre der Komposition zu. Sie studierte in derselben Klasse wie Milhaud und knüpfte schon bald freundschaftliche Kontakte zu führenden Künstlern ihrer Zeit, darunter Maurice Ravel – ihr Instrumentationslehrer – und Pablo Picasso. Dieser gab der Komponistin den Tipp, ein Motiv niemals identisch zu wiederholen. Nachdem Tailleferre 1926 in New York den Karikaturisten Ralph Barton geheiratet hatte – das im Folgejahr entstandene Harfen-Concertino ist ihm gewidmet –, teilte sich das Paar eine Zeit lang die Wohnung mit Charlie Chaplin. Tailleferre und Chaplin spielten vierhändig am Klavier, und während sich der Schauspieler wünschte, sie würde Musik für seinen nächsten Film komponieren, ermutigte ihn die Komponistin, sich dies selbst zuzutrauen.

Wie haben sich all diese Einflüsse auf Tailleferres Tonsprache ausgewirkt?

Germaine Tailleferre müssen ihre Kompositionen verblüffend leicht von der Hand gegangen sein, sie schrieb schnell. Es scheint, dass sie hier stark ihrer Intuition vertraute, und ich finde, dieses »Unzerdachte« hört man auch. Ihre Musik war für mich eine unglaubliche Entdeckung, weil sie extrem frisch ist, frei, spontan, persönlich, lebendig, immer überraschend und völlig unprätentiös. Sie ist ungemein vielfältig und von zahlreichen Einflüssen geprägt, die Tailleferre scheinbar mühelos adaptierte – in ihrem Concertino hört man zum Beispiel im letzten Satz deutliche Anklänge an Igor Strawinsky. Und obwohl sie nie gezielt versuchte, einen eigenen Stil zu entwickeln, hat Tailleferre doch eine unverkennbar eigene Stimme in ihrer Musik. Vor allem hatte sie das Talent, wunderschöne Melodien zu erfinden – und sie beherzigte Picassos Rat: Ihre Formen folgen keiner offenkundigen Architektur, wie es bei Händel der Fall ist. Ihre Musik entwickelt sich vielmehr organisch in ständigen Variationen, sie spielt impressionistisch mit Stimmungen, frönt der Schönheit und berührt mit emotionaler Unmittelbarkeit. In einem Interview beschrieb Tailleferre 1976, worauf es ihr – und den Six – in ihrer Musik ankam: »Ich vermute, die heutigen Musiker sind viel stärker an Systematik interessiert. Die heutige Musik ist ohne Elan, sehr überlegt, gewollt. Ich finde das sehr interessant, aber sie bereitet mir kein Vergnügen, sie gibt mir keine Lebensfreude. (...) Wir wollten eine fröhliche Musik, die funkelte!« Und das tut sie ganz besonders in ihrem Harfen-Concertino, finde ich. Das Stück ist mir erstmals im Radio begegnet. Ich war sofort von Tailleferres Einfallsreichtum begeistert und versuchte, die Noten zu finden – was damals sehr schwierig war. Tailleferres Harfensonate war ein Repertoirestück, aber das Concertino war neu für mich, und angesichts der Souveränität, mit der sie das Soloinstrument behandelt, und der einzigartigen, brillanten Orchestrierung wundert es mich bis heute, dass es nicht öfter aufgeführt wird. Umso dankbarer bin ich für die Möglichkeit, es zusammen mit meinen wunderbaren Kolleginnen und Kollegen und Juanjo Mena dem Publikum vorzustellen.



Marie-Pierre Langlamet discusses the programme

George Frideric Handel's Harp Concerto—composed for the ode *Alexander's Feast, or The Power of Music*—is among the best-known works in the harp repertoire. How did you first encounter this piece?

I was still a child and had just started learning the harp. I heard a recording of the piece and was captivated. With my mother's help, I secretly purchased the score and began practising the concerto—my teacher was not to know anything about this. She would surely not have been pleased, because the work was, of course, far too difficult for a beginner. To this day, I regard the concerto as an absolute masterpiece and one of the finest compositions in our entire repertoire. It exudes joy and energy; but concealed beneath the apparent simplicity reflected in its formal clarity, there is an architectonic marvel whose perfection evokes fractals. This lends the piece an unusually multilayered quality. Whenever my students bring it to class, I always discover something new in it. The second movement is, for me, a special gem. In stark contrast to the outer movements, it has a surprising, unique pathos, which at times strikes me as almost Romantic.

How do you approach the work now as an interpreter?

It's naturally a challenge to maintain the style of the period while also putting my own personal stamp on the piece. Of course, I've read a great deal about the Baroque era and historical performance practice, but like my colleagues in the orchestra, I play the concerto on a modern instrument. The historical one for which Handel composed the music—a highly complex triple harp—is a completely different instrument and, for me, unplayable. While Baroque harps on account of their low string tension, among other reasons, have a quite limited dynamic range, the technical features of the modern harp offer significantly greater possibilities for differentiating dynamics and tone—and that's a real advantage in a large space like the Berlin Philharmonie. A further, critical aspect of interpreting

this piece is embellishment. In the Baroque, improvisation was a natural part of music making; today this practice is, unfortunately, largely lost to our Western culture. In Handel there are many repeating passages which should never sound identical. Even if the ornaments have been carefully planned, the challenge is to make them always seem spontaneous.

Germaine Tailleferre—this name is probably unfamiliar to most people. Who was she?

She's probably best known as a member of the famous French group of artists called Les Six. Names like Darius Milhaud and Francis Poulenc are, however, much more familiar to us nowadays since Germaine Tailleferre's works are relatively seldom performed. Yet she was a highly gifted and exceptionally prolific composer—she wrote over 250 works, from chamber music to film scores. This is even more astonishing when you consider that the path of her life was paved with obstacles. The youngest of five children of an arranged, contentious marriage, Germaine Tailleferre was born near Paris in 1892. When her talent became apparent, her father refused to allow her to train as a musician. Her mother defied his opposition and made it possible for their daughter to study at the Paris Conservatoire. Only when the newspapers reported that Germaine had won a prize did her father learn about her secret education. From that moment on he approved of her studies, but still refused to finance them. It was Gabriel Fauré who encouraged her to take up composition. She was in the same class as Milhaud and quickly struck up friendships with some of the leading artists of the day, including Maurice Ravel—her orchestration teacher—and Pablo Picasso, who gave the composer a tip: always avoid the identical repetition of a motif. She married the caricaturist Ralph Barton in New York in 1926, and her Harp Concertino, composed the following year, is dedicated to him. The couple shared their apartment for a time with Charlie Chaplin. Tailleferre and the actor-director played piano duets together, and Chaplin wanted her to write the music for his next film. She encouraged him to compose it himself.

How did all these influences affect Tailleferre's musical language?

Germaine Tailleferre must have produced her compositions with astonishing ease—she wrote fast. It seems she relied heavily on intuition, and I think one can hear this “uncontrived” quality in her music. It was an incredible discovery for

me: it's extremely fresh, free, spontaneous, personal, lively, constantly surprising and completely unpretentious. It's also unusually varied and marked by numerous influences which Tailleferre adapts seemingly effortlessly—in her Concertino, for example, you can clearly hear echoes of Stravinsky in the last movement. And although she never deliberately tried to develop a style of her own, Tailleferre projects a distinct, unmistakable voice in her music. Most of all, she has the gift of inventing beautiful melodies. And she took Picasso's advice to heart: her forms reveal no clear architecture, as Handel's do. Instead, her music evolves organically in continual variations. She plays with moods impressionistically, indulges in beauty and moves us with direct emotion. In an interview, Tailleferre in 1976 described what mattered to her—and the Six: "I suspect today's musicians are much more interested in systematics. Today's music is without *élan*; it's highly deliberated and artificial. I find that very interesting but it affords me no pleasure; it brings me no *joie de vivre*... We wanted to write music that was gay, that sparkled!" And I believe the Harp Concertino in particular does just that. I first came across it on the radio and was immediately taken with Tailleferre's inventiveness. I attempted to find the score—which was not easy at that time. Tailleferre's Harp Sonata was a standard repertoire piece, but the Concertino was new to me. Given the mastery with which she handles the solo instrument, and the singularly brilliant orchestration, it puzzles me to this day that it isn't performed more often. And so I'm all the more grateful for the opportunity to present it to our audiences with my wonderful colleagues and Juanjo Mena.

Handel Concerto recorded at the Philharmonie Berlin, 27 June 2020

Tailleferre Concertino recorded at the Philharmonie Berlin, 26 – 28 September 2024

Recording producer: Christoph Franke

Sound engineer: Ulrich Stielau

Immersive mix engineer: Jupp Wegner

Recorded in 24-bit / 96 kHz

Executive producers: Olaf Maninger, Maximilian Merkle

Product management: Zoe Howard

Cover image © Noshe

Art direction: Studio Marek Polewski

Graphic Design: Marek Polewski, Janis Gildein

Photos: Stefan Höderath (2), Monika Rittershaus (7), Frederike van der Straeten (10)

Historical images: Heritage Images / Fine Art Images / akg-images (5), akg-images (6)

Editorial: Susanne Ziese

Editorial team: Phyllis Anderson, Richard Evidon, Geertje Lenkeit

Translations: Richard Evidon

BPHR 25050

© & © 2025 Berlin Phil Media GmbH

All rights reserved

berliner-philharmoniker.de

berliner-philharmoniker-recordings.com