

Berliner Festspiele

#MusikfestBerlin

27.8.-
19.9.
2022

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker

JOURNAL





Das Zitat von Vladimir Jankélévitch stammt aus *La musique et l'Ineffable*, Éditions Armand Collin 1961. Hier zitiert nach der deutschen Ausgabe *Die Musik und das Unausprechliche*, übersetzt von Ulrich Kunzmann, Suhrkamp Verlag Berlin 2016.



„Die Musik hebt sich deutlich vom Schweigen ab, und sie braucht dieses Schweigen, wie das Leben den Tod braucht ... Das Leben, das dem Kunstwerk ganz ähnlich ist, ist eine belebte und begrenzte Konstruktion, die sich von der Unendlichkeit des Todes abhebt; und die Musik, die dem Leben ganz ähnlich ist, ist eine melodische Konstruktion, eine verzauberte Dauer, ein sehr vergängliches Abenteuer, eine kurze Begegnung, die sich zwischen Beginn und Ende in der Unermesslichkeit des Nichtseins isoliert.“

Vladimir Jankélévitch

A Wolfgang Ablinger-Sperrhacke | Thomas Adès | Johann Friedrich Agricola | Akademie für Alte Musik Berlin | Nicolas Altstaedt | **B** Johann Sebastian Bach | Gerald Barry | Béla Bartók | Basiani-Ensemble Tiflis | Lisa Batiashvili | Ludwig van Beethoven | Berliner Philharmoniker | Hector Berlioz | BigBand der Deutschen Oper Berlin | Jeremy Bines | Hildegard von Bingen | Samuel Boden | Oliver Boyd | Johannes Brahms | Randy Brecker | Yefim Bronfman | Ferruccio Busoni | William Byrd | **C** Karen Cargill | Francesco Cavalli | Chor der Deutschen Oper Berlin | The Cleveland Orchestra | CocoonDance | Collegium Vocale Gent | Concertgebouworkest Amsterdam | Lucy Crowe | **D** Luigi Dallapiccola | Walford Davies | Deutsches Symphonie-Orchester Berlin | Giorgi Donadze | Justin Doyle | Felix Dreher | Antonín Dvořák | **E** Hobart Earle | Titus Engel | Ensemble Modern | Ensemble Promena | Ensemblekollektiv Berlin | Christoph Eschenbach | **F** Morton Feldman | Vilde Frang | Wolf Matthias Friedrich | **G** Henry Balfour Gardiner | John Eliot Gardiner | Carlo Gesualdo | Gewandhausorchester Leipzig | Orlando Gibbons | Ilya Gringolts | Sofia Gubaidulina | Adam Gumpelzhaimer | **H** Ann Hallenberg | Philippe Herreweghe | Arnulf Herrmann | Ursula Hesse von den Steinen | Benedict Hymas | **I** Clara Iannotta | **J** JACK Quartet | Kai-Uwe Jirka | Vladimir Jurowski | **K** Barbora Kabátková | Alemdar Karamanow | Leonidas Kavakos | Daniel Kidane | William Knight | Wolfgang Koch | Konzerthausorchester Berlin | Peter Kooij | Magdalena Kožená | Pekka Kuusisto | **L** Helmut Lachenmann | lauten compagney BERLIN | Sang Won Lee | Gijs Leenaars | Igor Levit | György Ligeti | Liza Lim | London Symphony Orchestra | Johann Jakob Löwe | Mykola Lysenko | **M** Gustav Mahler | Klaus Mäkelä | Jürgen Martin | Reinoud Van Mechelen | Felix Mendelssohn Bartholdy | Dorothee Mielsds | Charles Mingus | Joseph Mohr | Claudio Monteverdi | Monteverdi Choir | Piero Monti | Modest Mussorgsky | **N** National Gugak Center | Andris Nelsons | Yannick Nézet-Séguin | Georg Nigl | **O** Odessa Philharmonic Orchestra | Orchester der Deutschen Oper Berlin | Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia | Orchestre Révolutionnaire et Romantique | **P** Sir Antonio Pappano | Kirill Petrenko | The Philadelphia Orchestra | Willem Pijper | Enno Poppe | Francis Poulenc | Lawrence Power | Florence Price | Henry Purcell | **R** Sir Simon Rattle | Maurice Ravel | Max Reger | Aribert Reimann | RIAS Kammerchor Berlin | Wolfgang Rihm | Dirk Rothbrust | Rotterdams Philharmonisch Orkest | Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin | Rundfunkchor Berlin | Sir Donald Runnicles | **S** Kaija Saariaho | Giovanni Sala | Arnold Schönberg | Dmitri Schostakowitsch | Franz Schubert | Stefan Schuck | Heinrich Schütz | Ekaterina Semenchuk | Lahav Shani | Nigel Short | Jean Sibelius | Caspar Singh | sirventes berlin | Myroslav Skoryk | Staats- und Domchor Berlin | Tamara Stefanovich | Heidi Stober | Igor Strawinsky | Jan Pieterszoon Sweelinck | Karol Szymanowski | **T** Thomas Tallis | Tenebrae Choir London | William Thomas | Robin Ticciati | Zurab Tskrialashvili | **V** Vox Nostra | **W** Johann Walter | Burkard Wehner | Franz Welser-Möst | Jörg Widmann | **X** Iannis Xenakis | **Y** Jeong Suk Yu | **Z** Bernd Alois Zimmermann

Inhaltsverzeichnis

Wiedererlangte Möglichkeiten Winrich Hopp zum Festivalprogramm	6
Von Pionieren zur Weltspitze Das Concertgebouworkest Amsterdam und das Rotterdams Philharmonisch Orkest	8
Ein totaler Raumsprenger Igor Levit im Gespräch	12
Amerikanische Sinfonik Von Antonín Dvořák zu Florence Price	15
Gott im Klang? Werke von Iannis Xenakis und Sofia Gubaidulina	18
Kraft, Feuereifer und Liebe Sofia Gubaidulina im Gespräch	21
Liturgien und Zeremonien Spirituelle Musik aus Europa und Asien	22
Eine Architektur klingen lassen Philippe Herreweghe im Gespräch	26
Fluide Traditionen Barbora Kabátková im Gespräch	29
Big Band Konstellationen Enno Poppe im Gespräch	30
Programmkalender	32
Tickets & Service	38
<i>Musikfest Berlin</i> Digital	39
Radio- und Online-Termine	41
Impressum	42



Wiedererlangte Möglichkeiten

Winrich Hopp, Künstlerischer Leiter des *Musikfest Berlin*,
über das diesjährige Festivalprogramm

Nach zwei Jahren, in denen das *Musikfest Berlin* auf weitgereiste Gäste verzichten musste, können wir uns dieses Jahr wieder auf Orchester aus den USA und Ensembles aus Korea freuen. Das Musikleben normalisiert sich wieder?

Das Wort „Normalität“ geht mir derzeit nur schwer über die Lippen. Es passt nicht zu den Geschehnissen. Es ist keine Zeit für Gewissheiten, eher eine der ständigen Vergewisserung. Dass Orchester, Ensembles und Bands wieder reisen können, empfinde ich nicht als Rückkehr zu einer Normalität, sondern als eine zwar wiedererlangte, dennoch gefährdete und daher zu schützende Möglichkeit.

Welche Linien gibt es im Programm?

An dem Programm haben die Zeitläufte der bisherigen COVID-19-Jahre mitgewirkt: Die Planungen sind ziemlich durcheinandergewürfelt worden. Manches, was wir für 2020 und 2021 geplant hatten, ist erst jetzt möglich geworden und trifft auf Veranstaltungen, die seit längerem schon in den Büchern für dieses Jahr stehen. Aber es macht große Freude, all das in neue Konstellationen und Kontexte bringen zu können.

Wir haben einerseits die großen Gastorchester, die zusammen mit den Berliner Ensembles wirkliche Raritäten der Moderne auf die Bühne bringen. Das Philadelphia Orchestra war zuletzt 2019 auf den europäischen Konzertbühnen zu erleben, das Cleveland Orchestra 2018. Dann treten wir, ausgehend von Ludwig van Beethovens *Missa solemnis*, in großen Schritten eine Reise an zurück zu den Ursprüngen der europäischen Kunstmusik, dem liturgisch gebundenen Komponieren und Singen. Und wir begegnen 600 Jahre alter konfuzianischer Zeremonialmusik aus Korea, der Welt des Jazz ebenso wie der Musik, die die Komponist*innen heute schreiben: Werken von Thomas Adès, Gerald Barry, Sofia Gubaidulina, Arnulf Herrmann, Clara Iannotta, Daniel Kidane, Helmut Lachenmann, Liza Lim, Enno Poppe, Aribert Reimann, Wolfgang Rihm und Kaija Saariaho.

Als das Programm veröffentlichungsreif war, brach der Krieg gegen die Ukraine aus ...

Wir waren kurz davor, die Festivalsausgabe 2022 in den Vorverkauf zu geben, als Russland in die Ukraine einmarschierte. Einschneidende Ereignisse machen sich ja nicht nur praktisch und politisch bemerkbar, beispielsweise als Frage, ob man das eine lassen, das andere aber tun sollte, sondern nicht weniger auch als Stimmungsänderungen. Kompositionen, ja ganze Programmkonstellationen erhalten eine andere Anmutung, scheinen von einem anderen Grundklang durchtönt. Die Wahrnehmung verändert sich ...

Sie haben nach Veröffentlichung noch zusätzlich ein Orchester aus der Ukraine eingeladen ...

Nach dem Kriegsausbruch empfand ich es als Mangel, dass im veröffentlichten Programm unter den diesjährigen Gästen aus Amerika, den Niederlanden, aus Italien, Georgien, Korea usw. kein Gastorchester aus der Ukraine dabei war. Nicht nur der politischen Geste wegen, sondern weil doch gerade jetzt den Musiker*innen Möglichkeiten gegeben werden sollten, sichtbar und hörbar zu werden. Und weil wir etwas von der musikalischen Literatur der Ukraine hören möchten, die ja bislang kaum auf dem Radar des westeuropäischen Musiklebens gestanden hat. Ich bin sehr froh, dass am 6. September das Odessa Philharmonic Orchestra mit seinem Chefdirigenten Hobart Earle zu Gast in der Berliner Philharmonie sein kann.

Die Musiker*innen bringen u. a. die Zweite Sinfonie von Jean Sibelius und das Dritte Klavierkonzert von Alemdar Karamanov zum *Musikfest Berlin*.

Abgesehen von Sibelius stammen die gespielten Komponisten aus der Ukraine. Alemdar Karamanov war gebürtiger Krimtatar, der 2007 in Simferopol verstorben ist. Von ihm haben wir das Dritte Klavierkonzert, das er „Ave Maria“ nannte, im Programm: ein besonderes Stück kompositorischen Eigensinns mit einem Solopart von



Zeugnis frühester Musik: Vogelknochenflöte von der Schwäbischen Alb

herausforderndem Anspruch. Wir freuen uns sehr, dass Tamara Stefanovich sich dieser Aufgabe annimmt. Karamanovs Klavierkonzert bereichert die Reihe der selten aufgeführten Solitäre, die in der diesjährigen Festivalausgabe Akzente setzen: von Florence Price, Willem Pijper, Ferruccio Busoni, Iannis Xenakis, Morton Feldman, Bernd Alois Zimmermann und Luigi Dallapiccola.

Das Programm enthält 2022 einen auffallend hohen Anteil spiritueller Musik...

Spirituell geprägte Musik ist in der Programmarbeit eigentlich gar nicht vermeidbar, was etwas mit dem Ursprung und dem Werden europäischer Kunstmusik zu tun haben mag: der Entstehung der musikalischen Schrift im Kontext des Gregorianischen Chorals im 9. Jahrhundert nach Christus. Narrative von den Anfängen der Musik kennt die Menschheitsgeschichte ja viele und archäologische Funde weisen zurück ins Unvordenkliche. Das älteste Musikinstrument, von dem wir wissen, ist die über 35.000 Jahre alte Vogelknochenflöte, die 2009 auf der Schwäbischen Alb gefunden wurde. Wir wissen nicht, zu welchen Zwecken sie gebaut und verwendet wurde, aber sie wird Mittel und Grund für die Menschen gewesen sein, zusammenzukommen und Zeit miteinander zu verbringen.

Das Gespräch führte Daniel Frosch.

6.9.

Di 20:00
Philharmonie
€ 15 - 59

**Weiteres Gastspiel
Odessa Philharmonic Orchestra**

Myroslav Skoryk
Dytynstvo
Musik aus dem Film
Shadows of Forgotten Ancestors (1965)

Mykola Lysenko
Elegie op. 41, Nr. 3
Orchesterfassung von Vsevolod Sirenko und Hobart Earle (2021)

Alemdar Karamanov
Klavierkonzert Nr. 3 „Ave Maria“

Jean Sibelius
Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 43

Tamara Stefanovich Klavier

Odessa Philharmonic Orchestra
Hobart Earle Leitung

Von Pionieren zur Weltspitze

Das Concertgebouworkest Amsterdam und
das Rotterdams Philharmonisch Orkest zu Gast
beim *Musikfest Berlin*

von Harald Hodeige

Laut Gründungsmythos war es Johannes Brahms, der die Anregung zum Bau des Amsterdamer Concertgebouw gegeben haben soll: mit seinem Kommentar, in der niederländischen Kapitale lebten zwar nette Menschen, aber schlechte Musiker*innen. Diese Provokation soll Anstoß für den Neubau des klassizistischen Konzerthauses gewesen sein, das am 11. April 1888 feierlich eröffnet wurde und noch heute klanglich zu den besten der Welt zählt. Im selben Jahr gründete sich auch das Concertgebouworkest, das am 3. November 1888 unter der Leitung von Willem Kes sein erstes Konzert gab. Dank Kes' strenger Disziplin spielte das städtische Orchester bald auf internationalem Niveau, wofür auch die herausragende Saalakustik mitverantwortlich war. Auf der Bühne erfordert sie nämlich bis heute ausgeprägte kammermusikalische Präsenz, was auch zum einzigartig homogenen und transparenten Klang des Concertgebouworkest führte: „In diesem Orchester“, so der gegenwärtige stellvertretende Solocellist Johan van Iersel, „höre ich, wie alle um mich herum Risiken eingehen und weicher, schneller oder langsamer spielen, als man es für möglich halten könnte. Das gibt einem den Mut, den größten Feind eines Musikers zu überwinden: die Angst, Fehler zu machen. Nur mit dem Vertrauen aller lassen sich diese Grenzen austesten. Und das fühle ich hier immer.“

Kes' Nachfolger wurde Willem Mengelberg, der das Concertgebouworkest während seiner fünf Jahrzehnte dauernden Amtszeit an die internationale Spitze führte. Der in Utrecht geborene Dirigent, der von 1921 bis 1930 auch Musikdirektor der New Yorker Philharmoniker war, bereicherte das Repertoire um die bis dahin vernachlässigte Gegenwartsmusik – unter anderem mit Werken von Arnold Schönberg und Paul Hindemith sowie niederländischen Komponisten wie Willem Pijper oder Alphons Diepenbrock – und pflegte enge Kontakte zu Komponisten wie Richard Strauss, der dem Concertgebouworkest 1899 seine Tondichtung *Ein Heldenleben* widmete. Außerdem engagierte sich Mengelberg für die Musik Gustav Mahlers, der von 1903 bis 1911 insgesamt elfmal in den Niederlanden seine eigenen Symphonien dirigierte und zu dessen Ehren 1920 ein großes Mahler-Festival in Amsterdam stattfand.

Mengelberg gab während der deutschen Besatzung mehrere Konzerte für führende Nationalsozialisten – obwohl die deutschen Pressevertreter am 21. März 1941 angewiesen wurden, seinem 70. Geburtstag mit „einer gewissen Reserve“ zu begegnen, weil er sich sein Leben lang „für Gustav Mahler eingesetzt“ und sich „in München vor einem Orchester [...] abfällig über Deutschland geäußert“ habe und immer noch „zwölf Juden in seinem Orchester“ beschäftige. 1945 wurde er entlassen und mit Berufsverbot



Das Concertgebouw Amsterdam



Der Große Saal des Konzerthauses De Doelen in Rotterdam



28.8.

🏠 So ⌚ 20:00
 📍 Philharmonie
 € 20 – 90

Eröffnungskonzert Musikfest Berlin 2022

Concertgebouworkest Amsterdam

Kaija Saariaho
Orion

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 6 a-Moll

Concertgebouworkest Amsterdam
Klaus Mäkelä Leitung

belegt. Sein Nachfolger Eduard van Beinum sorgte dafür, dass das Concertgebouworkest mit einer viel beachteten USA-Reise wieder internationale Aufmerksamkeit erlangte. Ihm folgte der 32 Jahre alte Bernard Haitink nach, der 1963 schließlich zum Chefdirigenten ernannt wurde und in dessen Ära das Concertgebouworkest anlässlich seiner 100-Jahr-Feier von Königin Beatrix 1988 den Titel *Royal* verliehen bekam. Auf Riccardo Chailly, der mit italienischem Charme und dem nötigen Perfektionismus das Orchester die Oper entdecken ließ, folgte Mariss Jansons, unter dessen Leitung das mittlerweile stark verjüngte Ensemble seinen magischen Klang weiterentwickelte. Insgesamt leiteten das Concertgebouworkest in über 130 Jahren nur sieben Chefdirigenten: Jansons wurde von Daniele Gatti abgelöst, der die symphonische Tradition

des internationalen Spitzenensembles mit ausgedehnten Ausflügen ins französische Repertoire erweiterte. 2027 wird Klaus Mäkelä offiziell sein Amt als achter Chefdirigent des Concertgebouworkest übernehmen: „Vom ersten Moment an war deutlich, dass es hier um eine perfekte Kombination geht“, teilte das Orchester vor kurzem mit, und man darf gespannt sein, zu welchen Höhenflügen der derzeit 26 Jahre alte *rising star* der Klassikszene das Amsterdamer Spitzenensemble beflügeln wird.

Auf eine Erfolgsgeschichte anderer Art kann das Rotterdams Philharmonisch Orkest zurückblicken, das zu einer Zeit entstand, in der die meisten Musiker*innen in den Niederlanden in Ermangelung von Alternativen ihr Geld in Cafés, Restaurants, Kabarett, Tanzlokalen und Kinos verdienen mussten. Neben dem Umstand, dass es damals viel zu wenige Orchesterstellen gab, bekamen selbst unter fest beschäftigten Musiker*innen nur ungefähr zwanzig Prozent den gewerkschaftlich festgelegten Mindestlohn. Im Herbst 1918 gründeten der Saxofonist Meijer Wery, der Geiger Jules Zagwijn und der Dirigent Willem Feltzer in Rotterdam ein Orchester mit dem Namen „Genootschap van beroepsmusici tot onderlinge kunstbeoefening“: Berufsmusikergenossenschaft zur gemeinsamen Kunstausübung. Ziel war nicht, zusätzliches Geld zu verdienen (die Mitglieder erhielten keine Gage und hatten einen finanziellen Beitrag zur Deckung der Orchesterkosten zu leisten), sondern anspruchsvolle Werke aufzuführen, die auch von Komponist*innen stammen sollten, deren Musik eher selten im Konzertsaal zu hören war. Trotz Startschwierigkeiten gelang es schließlich dank staatlicher Subventionen, die Existenz des Ensembles zu sichern, da man in dem mutigen Projekt die Möglichkeit erkannte, ein eigenes städtisches Symphonieorchester aufzubauen. Der Versuch der Unterhaltungsmusiker*innen, sich aus eigener Kraft aus ihrem wenig erfreulichen Arbeitsalltag



zu befreien, war ein hoffnungsvolles Zeichen und sorgte in Amsterdam und Den Haag für weitere Orchestergründungen. Das Rotterdamer Orchester änderte Mitte der 1920er-Jahre seine Prioritäten und fokussierte sich zunehmend auf das Auftreten als „kommerzielles“ Orchester. Es wurden Teilzeitanstellungen geschaffen und das Ensemble entwickelte sich, nicht zuletzt aufgrund der engagierten Leitung des späteren Chefdirigenten Eduard Flipse, zu einem der führenden niederländischen Klangkörper, der nun auch mit Komponisten wie Johan Wagenaar, Willem Pijper und Alphons Diepenbrock zusammenarbeitet.

Das erst 1937 in Rotterdams Philharmonisch Orkest umbenannte Ensemble wurde bald von der Stadt subventioniert und spielte im nur zwei Jahre zuvor eröffneten Konzerthaus De Doelen, wo auch das Jubiläum von Flipses zehnjähriger Amtszeit im Rahmen eines Festkonzerts am 7. Mai 1940 begangen wurde. Eine Woche später, am 14. Mai und wenige Tage nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs in den Niederlanden, legten deutsche Kampfgeschwader in einem verheerenden Flächenbombardement die Rotterdamer Altstadt in Schutt und Asche, was zur umgehenden Kapitulation der niederländischen Streitkräfte führte. Die Konzerthalle sowie die Probenräume des Rotterdams Philharmonisch Orkest in der Jonker Fransstraat waren zerstört, ebenso der größte Teil des Notenarchivs sowie sämtliche Instrumente. Dennoch blieb das Orchester dank privater Unterstützung weiter aktiv und gab auf gespendetem Instrumentarium Konzerte in der Koninginnekerk, die den Angriff überstanden hatte. Während der deutschen Besatzung kam es immer wieder zu Konflikten mit der Flipse verhassten „Kulturkamer“, deren Ziel es war, den Nationalsozialismus in den Niederlanden zu institutionalisieren: Das Orchester weigerte sich, vor deutschen Offizieren zu spielen und sorgte dafür, dass Konzerte mit deutschen

4.9.

📅 So ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 20 – 90

Rotterdams Philharmonisch Orkest

György Ligeti

Atmosphères

für großes Orchester

Willem Pijper

Symphonie Nr. 2

Deutsche Erstaufführung der Originalfassung

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 1 D-Dur

Rotterdams Philharmonisch Orkest

Lahav Shani Leitung

Dirigenten keine Erfolge wurden. Erst ab 1966 konnte das Ensemble sein neues Haus beziehen, das wieder den Namen De Doelen trägt. Mit dem 1990 erweiterten Bau erhielt es einen der besten und modernsten Konzertsäle der Welt. Künstlerpersönlichkeiten wie Edo de Waart, David Zinman, James Conlon, Jeffrey Tate und Valery Gergiev prägten die Formation als Chefdirigenten ebenso wie Lahav Shani: 2018 trat er die Nachfolge von Yannick Nézet-Séguin an, der dem Rotterdams Philharmonisch Orkest als Ehrendirigent auch weiterhin verbunden ist.

Harald Hodeige arbeitet für Symphonieorchester, Konzerthäuser, Musikfestivals und Rundfunkanstalten als Redakteur, Autor und Referent für Konzerteinführungen. Lange Jahre als Programmheftredakteur beim NDR tätig, betreut er seit 2018 redaktionell die Audi Sommerkonzerte in Ingolstadt.

Ein totaler Raumsprenger

Igor Levit im Gespräch

Wer durch Musikerberuf und mediale Präsenz so vielbeschäftigt ist wie Igor Levit, der legt seine Interviewtermine zur Not auch auf eine Autofahrt. Und so erreicht man Levit am Telefon auf dem Weg nach Dortmund, wo er am Abend das Klavierkonzert von George Gershwin spielen und damit aus dem Schatten der bekannten *Rhapsody in Blue* holen wird. Gesprächsthema soll allerdings eine andere Rarität des pianistischen Repertoires sein, nämlich das kaum aufgeführte Konzert für Klavier und Orchester mit Männerchor des Komponisten Ferruccio Busoni. Am 5. September macht sich Levit gemeinsam mit der Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Sir Antonio Pappano beim *Musikfest Berlin* für dieses Werk stark. Sollte er in Gedanken schon beim abendlichen Konzert sein, merkt man ihm das nicht an. Zu Ferruccio Busoni hat Levit einiges zu sagen.

5.9.

Mo 20:00
Philharmonie
€ 20 – 90

Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Arnold Schönberg
Verklärte Nacht op. 4
Fassung für Streichorchester

Ferruccio Busoni
Konzert für Klavier und Orchester mit
Männerchor C-Dur op. 39

Igor Levit Klavier

Orchestra e Coro dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia
Piero Monti Einstudierung Chor
Sir Antonio Pappano Leitung

Igor Levit, wenn heute von Ferruccio Busoni die Rede ist, dann ja meist in der Wortkombination Bach-Busoni. Seine Übertragungen von Bachs Orgelmusik auf das Klavier sind recht beliebt. Wird das seiner ganzen Bedeutung gerecht?

Busoni ist in meinem Leben auf sehr vielen Ebenen, sowohl musikalisch als auch ideell, ein Fixstern. Mir ist das Utopische seiner Musik, das Transzendente und auch, dass er den Anspruch an eine transzendente Art des Klavierspiels stellt, sehr nah. Und dass er über Musik und musikalische Gestaltungsmacht so frei nachgedacht hat, sowohl in seinen Werken als auch in seinen Büchern und seinen Briefen, ist wunderbar. Er ist sicher einer der progressivsten Komponist*innen, die man sich vorstellen kann.

Diese Transzendenz ist ja keine romantische Weltflucht, sie wirkt sehr modern.

Mehr als das, im Grunde ist es eine fast futuristische Transzendenz, die aber gleichzeitig das Vergangene nicht negiert. Sie haben Bach angesprochen, man könnte noch Mozart anmerken oder Liszt und so viele andere. Busoni hat die Werke der Vergangenheit immer mit allergrößtem Respekt betrachtet, man kann wirklich von einer Verneigung vor der Vergangenheit sprechen, und er hat gleichzeitig in die Zukunft gedacht. Beides hält sich die Waage.

Bis er sich in Berlin niedergelassen hat, war er fast drei Jahrzehnte lang ständig in Bewegung. Als Pianist war er unentwegt auf Tour, er hat unterrichtet und er war auch ein überzeugter Europäer, wie Sie ebenfalls einer sind. Schafft das eine Gemeinsamkeit zwischen Ihnen?

Ich kann das sehr nachfühlen, denn er war Virtuose und Europäer, aber eben noch mehr! Er war ja nicht nur in Europa, sondern auch in den USA unterwegs. Er hatte eine unbedingte Neugierde auf alle Musik, die es gibt. Das hat sich gezeigt im Sammeln von indigener Musik und der Verarbeitung in den beiden Bänden des



Unbedingte Neugierde auf alle Musik: der Pianist Igor Levit

Indianischen Tagebuchs. In diesem Zusammenhang ist ein Satz von Miles Davis sehr wichtig: „I wanted to study all music“. Genau das war Busonis Lebensinhalt und dieses Musikverständnis ist mir sehr nah. Deshalb glaube ich auch, dass das künstlerisch ja eigentlich kriminelle Verengen von Ferruccio Busoni auf Bach-Busoni wirklich weniger über Busoni, den Jahrtausendmusiker, aussagt als über die Denkfaulheit eines großen Teils unserer Musikbranche.



Ferruccio Busoni

Ich habe gehört, was es an Aufnahmen gibt von Busoni, und es ist un-
gemein wertvoll. Zum Teil sind es leider Welte-Mignon-Rollen, ich bin nicht sicher, dass man das Entscheidende darauf hört. Aber es gibt auch wunderbare Schriften und Bücher, in denen sein Spiel beschrieben wird. Das ist fast noch interessanter für mich. Die Leichtigkeit, die Eleganz und die Durchdringung seines Spiels faszinieren mich. Busoni muss wohl zu den fünf, sechs bedeutendsten Pianist*innen aller Zeiten gezählt werden; und sein Klavierkonzert ist einfach ein totaler Raumsprenger.

Es wird ja wenig gespielt. Wie sind Sie darauf aufmerksam geworden?

Das hat viel mit meinem Lehrer zu tun, mit Matti Raekallio. Er war es, der mich mit Busoni zusammengebracht hat. Für Matti ist Busoni der Allergrößte und er wurde es später auch für mich. Ich habe das Klavierkonzert mit ihm studiert, da war ich neunzehn, und habe es in Göttingen gespielt. Christoph-Mathias Mueller hat damals dirigiert. Das Klavierkonzert hat mich seitdem immer beschäftigt, aber erst jetzt spiele ich es wieder öffentlich.

Der Werktitel ist im Original ziemlich lang, weil die Besetzung so ungewöhnlich ist. Nicht nur Klavier und Orchester sind aufgeführt, sondern auch Schlagwerk und – im letzten Satz – ein Männerchor. Eine ganz ähnliche Besetzung wie in Beethovens *Chorfantasie*.

Nein, es ist ein Konzert, es ist ein brutal schweres Klavierkonzert. Man spielt beinahe ununterbrochen, fast 75 Minuten lang. Man stößt auch manchmal wirklich an seine Grenzen. Ich würde das

Der Komponist Ferruccio Busoni begegnet uns in Noten oder auf Konzertankündigungen. Der Pianist Ferruccio Busoni hat spät im Leben noch einige Einspielungen gemacht.

Ich habe gehört, was es an Aufnahmen gibt von Busoni, und es ist un-
gemein wertvoll. Zum Teil sind es leider Welte-Mignon-Rollen, ich bin nicht sicher, dass man das Ent-

Werk eher in geistiger Verwandtschaft sehen zu Liszts *Faust-Symphonie*. Es hat formale Ähnlichkeiten, die Länge ist vergleichbar und es gibt dort ebenfalls einen großen Chor am Ende. Jemand hat auch mal gesagt, so hätte es geklungen, hätte Gustav Mahler ein Klavierkonzert geschrieben. Denn es ist eben auch unfassbar toll orchestriert. Das Stück ist letztlich mehr als eine Stunde lang Überwältigung und Überforderung – aber auch eine solche Feier. Im vierten Satz, „All’italiana“, da fliegt das Dach vom Saal.

Im ersten Satz spielen Sie eigentlich nur Tonleitern und Akkorde. Dieses Konzert hat ja auch ein paar schöne Themen – nur nicht für den Solisten?

Ja, ich denke, das soll so sein. Da wird erstmal Raum geschaffen. Das Hauptthema wird vorgestellt, der Chor wird es später aufnehmen. Die Melodie findet eben im Orchester statt, mit ein paar kleinen Ausnahmen. Aber in keiner Sekunde verliere ich das Gefühl, dass das einer der bedeutendsten Pianist*innen aller Zeiten geschrieben hat. Der wusste schon, was er tut. Man muss sehr frei denken und dem Transzendenten gegenüber sehr offen sein.

Wenn im letzten Satz der Männerchor einsetzt, stimmt er Verse des Dichters Adam Gottlob Oehlenschläger an, der 1805 eine eigene Fassung von „Aladdin“ aus *Tausendund-einer Nacht* niedergeschrieben hat. Musikalisch klingt das sehr traditionell, aber die Textvorlage ist ein Unikum.

So, wie der Beginn eine geistige Verwandtschaft zu Brahms’ Erster Symphonie hat, erinnert im Schlusssatz tatsächlich sehr viel an den Beginn von Brahms’ *Ein Deutsches Requiem*. Alles an diesem Klavierkonzert zeigt nach oben, „empor in die Höhe“ heißt es bei Oehlenschläger. Dieses Transzendente und Apollinische drückt sich in jedem Ton und eben auch in jedem Wort aus.

Beim *Musikfest Berlin* sind Chor und Orchester der *Accademia Nazionale di Santa Cecilia* an Ihrer Seite: eines der großen Orchester Italiens, geleitet von seinem Chefdirigenten Sir Antonio Pappano. Wie vertraut sind Sie miteinander?

Das ist ein großartiges Orchester. Es ist jetzt das zweite Mal, dass wir miteinander arbeiten. Und Antonio Pappano ist einfach ein unglaublicher Dirigent. Ich habe ihn mit Liszts *Faust-Symphonie* in London gehört, eine wahnsinnig gute Aufführung mit dem London Symphony Orchestra. Nach dem Konzert bin ich hinter die Bühne gegangen und habe gesagt: „Sie haben keine Ausrede mehr, Busoni nicht zu machen. *It’s like ... the same piece*, nur besser orchestriert! Jetzt müssen wir es spielen.“ Und da hat er mir endlich Recht gegeben. Von allen Menschen es ausgerechnet mit ihm machen zu können, ist ein großes Geschenk.

Das Gespräch führte Daniel Frosch.

Amerikanische Sinfonik

Von Antonín Dvořák zu Florence Price

von Douglas W. Shadle

Es ist paradox, dass die berühmteste amerikanische Symphonie – Antonín Dvořáks Neunte Symphonie „Aus der Neuen Welt“ wurde 1893 in New York uraufgeführt – nicht von einem Amerikaner stammt. Dvořák, gebürtiger Tscheche, wurde zwar durch afroamerikanische und indigene Volksmusiken inspiriert, manche Zeitgenoss*innen fragten sich jedoch, ob er überhaupt verstand, was er da gehört hatte. Von seinen afroamerikanischen Student*innen meldete sich Will Marion Cook zu Wort: „So perfekt seine Reproduktionen von Themen der Musik der Sklaven auch waren, so echt seine melodischen und harmonischen Kontraste – es fehlte doch etwas: etwas, das selbst die Genialität Dvořáks nicht zu begreifen vermochte.“ Amerikanische Komponist*innen hatten zwar vor 1893 Dutzende Symphonien geschrieben, waren sich jedoch über Fragen der nationalen Identität keineswegs einig. Sollte eine Symphonie amerikanisch *klingen* oder nicht? Dvořáks Antwort auf diese Frage war ein eindeutiges „Ja“ und er inspirierte Komponist*innen verschiedenster Traditionen dazu, neue Beziehungen zwischen Volksmusiken, symphonischer Tradition und nationaler Identität zu erforschen. George Gershwins *Rhapsody in Blue* von 1924 ist eines der prominentesten Beispiele dieser Überlegungen. In den drei Jahrzehnten zwischen Dvořáks Symphonie und Gershwins Rhapsodie hatten jedoch auch zahlreiche weitere, heute wenig bekannte Komponist*innen mit der Kombination verschiedener Stilrichtungen experimentiert.

Weißer Musiker*innen wie Henry Gilbert und Thorvald Otterström ließen sich für Ouvertüren, Suiten und Tondichtungen durch Schwarze Quellen inspirieren. Führende Dirigent*innen wie Frederick Stock und Josef Stránský engagierten sich für diese Stücke und sie wurden in den 1910er-Jahren von der Kritik hoch gelobt. Allerdings war Nora Holt, eine wichtige Schwarze Komponistin, Sängerin und Kritikerin, „skeptisch angesichts weißer Amerikaner“, die behaupteten, in einem afroamerikanischen Idiom zu komponieren und sie fügte hinzu, dass Schwarze und indigene Amerikaner*innen „von ehrgeizigen Komponisten auf dem Altar der Popularität

geopfert werden“. Unterdessen folgten auch afroamerikanische und indigene Komponist*innen (darunter Holt selbst) dem Beispiel Dvořáks. So schuf Robert Nathaniel Dett mehrere durch afroamerikanische Volksmusik geprägte Klavierminiaturen. Dennison Wheelock, Stammesmitglied der Oneida, komponierte mit *Suite Aboriginal* eines der ersten großen, klassischen Stücke, das den Weg auf die renommierten Konzertbühnen Amerikas fand. Er selbst dirigierte 1900 die Uraufführung in der Carnegie Hall.

Auch wenn diese Komponist*innen, wie ihre frühen Erfolge zeigen, umfassend mit Dvořáks Ideen experimentierten, so waren sie doch mit einem erheblichen Hindernis konfrontiert: Viele amerikanische Konservatorien boten aufstrebenden Schwarzen Musiker*innen keine angemessenen Ausbildungsmöglichkeiten. Wenn Schwarze Menschen das Fach

1.9.

📅 Do 20:00
📍 Philharmonie
€ 20 - 90

The Philadelphia Orchestra

Antonín Dvořák

Karneval

Konzertouvertüre für
Orchester op. 92

Karol Szymanowski

Konzert für Violine und Orchester Nr. 1
op. 35

Florence Price

Symphonie Nr. 1 e-Moll

Lisa Batiashvili Violine

The Philadelphia Orchestra

Yannick Nézet-Séguin Leitung



Florence Price



William Dawson

Komposition mit der gleichen Ernsthaftigkeit studieren könnten wie Medizin, Theologie, Malerei, Literatur und andere Wissenschaften und Künste, so bemerkte Nora Holt im Jahr 1918, „dann wäre abzusehen, dass die Musikwelt innerhalb der nächsten 20 Jahre einen Schwarzen Wagner feiern und zum Meister ausrufen wird.“ Und tatsächlich sollten mit William Grant Still, William Dawson und Florence Price in den nächsten zwei Jahrzehnten drei hervorragende Schwarze Komponist*innen mit Uraufführungen symphonischer Werke Aufmerksamkeit in ganz Amerika erregen.

Zu Beginn seiner musikalischen Laufbahn bewegte sich William Grant Still in New York City, wo er zu einer bekannten Größe der *Harlem Renaissance* wurde. In seinen frühen Orchesterwerken, wie zum Beispiel *Darker America* und seiner Ersten Symphonie „Afro-American“, verwendete er frei Elemente aus dem kommerziellen Jazz und Blues sowie aus Spirituals. Nach ihrer Uraufführung in Rochester, New York, wurde die Symphonie zu einem der weltweit beliebtesten amerikanischen Orchesterwerke. Auch die Berliner Philharmoniker führten sie im September 1945 unter der Leitung des afrobritischen Dirigenten Rudolph Dunbar auf. William Dawson ist heute hauptsächlich für seine Chor-Arrangements bekannt, war am Anfang seiner Laufbahn jedoch auch als Orchestermusiker aktiv. Er studierte bei Otterström und komponierte eine auf afroamerikanischen Volksmelodien basierende Symphonie, die zu seiner *Negro Folk Symphony* werden sollte. Leopold Stokowski dirigierte im Jahr 1934 die Uraufführung mit

dem Philadelphia Orchestra. Nachdem sie die Rundfunkübertragung gehört hatte, schrieb die prominente Sopranistin Lillian Evanti dem Komponisten: „Wenn wir von Mahler und Sibelius sprechen, sprechen wir auch von Dawson.“ Leider geriet das Werk schnell in Vergessenheit und erreichte erst mit dem Erscheinen einer Einspielung des ORF Radio-Symphonieorchester Wien im Jahr 2020 wieder ein breiteres Publikum.

Auch Florence Price komponierte Werke, die stark auf afroamerikanische Volksquellen zurückgriffen. Mitte der 1920er-Jahre begann sie, kommerziell rentable Charakterstücke für Klavier mit Titeln wie *In the Land O' Cotton* und *Memories of Dixieland* zu schreiben. Bald nach Fertigstellung dieser Stücke wurde ihre Familie jedoch durch rassistische Gewalt in ihrer Heimatstadt dazu veranlasst, dauerhaft nach Chicago umzusiedeln. Dort traf sie auf ein lebendiges kulturelles Umfeld, in dessen Mittelpunkt afroamerikanische Musiker*innen wie Dawson und Estella Bonds standen. Schon bald nach ihrem Umzug komponierte Price ihre Symphonie in e-Moll, die 1932 den ersten Preis eines wichtigen Wettbewerbs gewann. Das erregte das Interesse Frederick Stocks, langjähriger Leiter des Chicago Symphony Orchestra, der im Juni 1932 die Uraufführung der Symphonie leitete.

Der frühe symphonische Stil von Florence Price war maßgeblich durch Merkmale afroamerikanischer Volksmelodien geprägt. Anders als Dawson zitierte sie diese Melodien jedoch nicht



Straßenszene in Manhattan aus der Serie „Changing New York“ von Berenice Abbott, 1938

direkt. Price bemerkte, dass amerikanischen Komponist*innen „allmählich klar wird, welche Möglichkeiten die Tatsache birgt, dass wir mit den *Negro Spirituals* bereits über eine starke, berührende und bestechende Volksmusik verfügen. Es ist eine einfache Musik des Herzens und dadurch so kraftvoll. Sie spiegelt das ganze Spektrum menschlicher Emotionen.“ Vor allem in den Hauptthemen der ersten beiden Sätze ist der getragene Charakter dieser Musik zu hören, selbst in ihren schnellen Tempi. Zudem verstand Price, wie Dvořák, den Tanz als wichtiges Medium kompositorischer Entdeckungen. Für den dritten Satz ihrer Ersten Symphonie komponierte Price einen aus dem Afrikanischen abgeleiteten, synkopischen Tanz namens Juba – eine Weiterentwicklung der Idee Dvořáks, in seine Sechste Symphonie einen Furiant aufzunehmen. In ihren Überlegungen zur kulturellen Bedeutung des Tanzes schrieb Price, dass in allen Arten Schwarzer Musik „der Rhythmus von überragender Wichtigkeit ist“. Der Juba-Tanz sollte später in zahlreichen ihrer groß angelegten Orchester- und Kammermusikwerke aufscheinen.

Anders als Still, dessen Symphonie „Afro-American“ nach ihrer Uraufführung im Jahr 1931 Bestandteil des symphonischen Kanons blieb, wurden die Erste und Dritte Symphonie von Florence Price während ihres Lebens nur jeweils einmal aufgeführt. Die Vierte Symphonie blieb bis 2018 gänzlich unaufgeführt. Ein Großteil ihrer unveröffentlichten Manuskripte verschwand nach ihrem Tod, bis sie wie durch ein Wunder in einem verlassenen Haus in Illinois auftauchten, das einst das Sommerhaus der

Komponistin gewesen war. Dieser bedeutende Fund führte zu einer wahren Flut an neuen Einspielungen durch die Dirigenten John Jeter und Yannick Nézet-Séguin, die Violinistin Er-Gene Kahng und die Pianistinnen Samantha Ege und Michelle Cann.

Ganz abgesehen von ihrer Bedeutung als herausragendes Beispiel für afroamerikanische Orchestermusik macht Price' Symphonie in e-Moll deutlich, wie nötig eine Neubewertung des symphonischen Repertoires des frühen 20. Jahrhunderts ist. Dvořák, dessen Neunte Symphonie 40 Jahre vor der Ersten Symphonie von Price komponiert wurde, kann dabei nicht alleiniger Maßstab sein. Price beschäftigte sich mit Modernisten wie Aaron Copland und Roy Harris, vom Jazz geprägten Komponisten wie William Grant Still und George Gershwin und solchen, deren Werke von Volksmusiken und -quellen inspiriert wurden, wie William Dawson und Thorvald Otterström. Wie würde sich unsere Wahrnehmung dieses symphonischen Austauschs verändern, wenn wir jedes einzelne Stück mit dem Wissen um die anderen ganz neu hörten? Je genauer wir diese Musik kennenlernen, desto größer unser Gewinn.

Douglas W. Shadle unterrichtet Musikwissenschaft an der Vanderbilt University, Nashville (USA). Sein neuestes Buch „Antonín Dvořák's New World Symphony“ ist bei Oxford University Press erschienen.

Gott im Klang?

Werke von Iannis Xenakis und Sofia Gubaidulina

9.9.

📅 Fr ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 20 – 90

Gewandhausorchester Leipzig

Dmitri Schostakowitsch
Kammersymphonie c-Moll op. 110a
Barschai-Fassung des 8. Streichquartetts

Sofia Gubaidulina
Der Zorn Gottes
für Orchester
Deutsche Erstaufführung

Ludwig van Beethoven
Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Gewandhausorchester Leipzig
Andris Nelsons Leitung

13.9.

📅 Di ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 15 – 59

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Iannis Xenakis
Aïs
für Bariton, Schlagzeug und Orchester

Béla Bartók
Konzert für Violine
und Orchester Nr. 1

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 5 cis-Moll

Georg Nigl Bariton
Dirk Rothbrust Schlagzeug

Vilde Frang Violine

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Vladimir Jurowski Leitung

von Habakuk Traber

Musik und Religion sind verschwistert. Ihre Liaison reicht bis zu den kultischen Ritualen der menschlichen Urzeit zurück. Wo sie aufgekündigt, wo Kunst aus der religiösen Praxis verbannt wird, herrscht meist kruder Terror. Frevel an der Kunst, könnte man folgern, sei auch Frevel am Göttlichen, wie immer man dies fassen mag. Gilt auch das Umgekehrte? Kann Musik mit ihren Mitteln ein Gottesbild umreißen? Zwei Werke versuchen beim *Musikfest Berlin 2022*, auf diese Frage zu antworten: *Aïs*, eine Komposition von Iannis Xenakis aus dem Jahr 1980 für Bariton, Schlagwerk und Orchester, und *Der Zorn Gottes*, ein zweiteiliges Orchesterwerk von Sofia Gubaidulina, das kürzlich die Uraufführung seiner Endfassung erfuhr.

Xenakis und der Raum

Iannis Xenakis war Musiker und Architekt, Erforscher und Gestalter ästhetischer Zufallsprozesse, Computerpionier und Virtuose im Umgang mit dem tradierten Orchester. Hinter allem aber stand neben politischer Klarsicht ein ausgeprägtes spirituelles Interesse. Er beschäftigte sich mit Mythen, Legenden und Dramen vor allem aus der griechischen Antike. *Aïs* ist in der hellenischen Mythologie ein älteres Wort für den Hades: die Unterwelt und deren Gott. Xenakis' Stück entfaltet sich in einem imaginären Raum, setzt an mit einem Ton, der sich aufspreizt, Explosionen verursacht, Bewegungen anstößt, Linien und Klänge zum Teil in extremen Schichtungen freisetzt, Figuren durch den Raum kreuzen und irren lässt. In diesen Prozess ist als menschliche Stimme ein Bariton eingefügt, der „so wandlungsfähig agieren soll, dass er vielstimmig wirkt wie ein Chor“ (Hans Rudolf Zeller) – als Stimme nicht *eines*, sondern *des* Menschen. Er trägt Verse aus Homers Epen *Odyssee* und *Ilias* und aus einem lyrischen Fragment der Dichterin Sappho vor – in streng altgriechischer Diktion, bisweilen in verschiedenen Lagen gesungen wie in einem Dialog. Sie sprechen davon, wie Leben(swille) und Tod(essehnsucht), Gewalt, Schreck, Glück und Friede ineinanderspielen. Manchmal vollendet der Sänger instrumentale Entwicklungen zum Schrei. Vokalisieren wirken da und dort wie Rufe von (Toten-)Vögeln.

Dieser virtuelle Raum muss ein dunkler sein: Man ahnt seine Weite, kann sie aber nicht ermessen. Sie scheint unbegrenzt wie der Kosmos, doch mit einem großen Unterschied: Ins himmlische Universum blickt man, ohne etwas von ihm zu hören. Die Aïs-Welt hört man, ohne etwas von ihr zu sehen. Man nennt sie die Unterwelt, doch erscheint sie bei Weitem nicht so schrecklich wie die Hölle des Dante. Denn hier, im Hades, sind sie alle, die Seelen der Toten, gute wie böse. Es gibt das Reich der Lebenden und das der Toten, das auch ein Reich des Lebens ist. Es ist die Zukunft für alle, das Erdendasein dagegen nur ein Durchgangsstadium. In diesen Raum, den keiner kennt, führen bei Xenakis Fanfaren und Signale wie in einen archaisch heiligen Bezirk. Man hört das und jenes, von da und von dort, aber man erhält kein



Sofia Gubaidulina



Ins himmlische Universum blickt man, ohne etwas von ihm zu hören: Landschaft in der Schweizer Gemeinde Lavertezzo

kohärentes Bild. Man muss sich eine Ahnung davon erhören. Den Zusammenhang stiftet Aïs, mythisch gesprochen: der Gott. Nicht zufällig steht sein Name für den Herrn der Unterwelt *und* für diese selbst als Ort. Vielleicht ist die menschenähnliche Vorstellung eines Gottes nur ein Notbehelf, der dem Begreifen auf die Sprünge helfen soll. Sprachforscher*innen übersetzten „Aïs“ als „der Unsichtbare“. Xenakis' Musik kommt dieser Auffassung nahe. Mit ihren Schichtungen von pfeifenden Höhen bis zu grollenden Tiefen, ihren archaischen und modernen Momenten erinnert sie an Gottes Selbstbenennung in der Bibel: „der da ist und der da war und der da kommt“, der Allgegenwärtige.

Gubaidulina und der zerrissene Dialog

Musik und Religion sind für Sofia Gubaidulina Lebenselixiere seit ihrer Kindheit. Letztere kennt sie aus mehreren Blickwinkeln. Die Enkelin eines Imams, die auch jüdische Glaubenspraxis erlebte, schloss sich dem orthodoxen Christentum an, weil es den Sinn für das Geheimnis und für Symbole bewahre. Ihre Komposition über den Zorn Gottes widmete sie „dem großen Beethoven“, den bisweilen auch die heilige Wut überkam. Erzählungen über sein seltsames Betragen, sein Brüllen, Stampfen und Klopfen während der Arbeit an der *Missa solennis* berichten davon. Sublimiert erkennt die Komponistin den Kampf mit dem Ewigen und der aktuellen Menschenverfassung auch in den späten Streichquartetten, vor allem in jenem „Muß es sein? – Es muß sein!“, das einem Satz aus dem letzten Quartett als Motto vorangestellt ist. Gubaidulina richtet Beethovens Frage auf die heutige Zeit. Sie

beobachtet einen zunehmenden Hass gerade bei Menschen, denen es vergleichsweise gut geht. Muss er sein? Nein, lautet ihre Antwort. „Gott ist zornig auf uns Menschen, auf unser Verhalten. Wir haben Schuld auf uns geladen. [...] Das Dilemma von Liebe und Hass beschäftigt mich seit Langem. Der Hass, der in dieser Welt mit einer solchen Kraft und Intensität heranwächst, muss mich wie alle zeitgenössischen Künstler*innen berühren.“

In ihrer Komposition über Gottes Zorn, den dieser Hass errege, entfesselt die Komponistin nicht die apokalyptischen Reiter, die alles in eine Wüstenei zerrasen. Es dominieren schwere, lastende Basslinien, die bisweilen ausbrechen und explodieren, Klangfelder, die ihnen entgegnen, hin und wieder auch der weiche Ton erhoffter Versöhnung. Eine Große Fuge könnte aus der Tiefe erwachsen, aber sie entsteht nicht. Die Kunst entfaltet sich nicht. Es ist wie bei Beethovens Zeitgenossen Friedrich Hölderlin: „Wo beleidigt wird die göttliche Natur und ihre Künstler, ach! da ist des Lebens beste Lust hinweg, [...] wüster, immer öder werden da die Menschen [...] und alle Götter fliehn.“ Gubaidulina entwirft ein anderes Gottesbild als Xenakis – ein Bild vom Schöpfer, vom Gegenüber des Menschen, von der Summe an Verantwortung, von Liebe. Es scheint in wenigen Passagen durch. Der Dialog-Verlust aber, der aus weiten Strecken ihres Diptychons tönt, ist für sie das Signum einer Welt, die mit Gott auch sich selbst aufgibt.

Habakuk Traber lebt als Autor und Musikpublizist in Berlin.

Kraft, Feuereifer und Liebe

Sofia Gubaidulina im Gespräch

Sie ist zierlich, aber doch kraftvoll, ihre Augen strahlen etwas Unbeirrbares aus. Man spürt, wie sie mit sich und ihrer Kunst ringt. Oft hat Sofia Gubaidulina gesagt, dass für sie das Komponieren eine Art sakraler Akt, Gottesdienst sei. Der Mensch und seine Beziehung zu Gott stehen im Zentrum eigentlich jedes ihrer Werke, in immer wieder unterschiedlichen Klangwelten. Hochmut und Sünde sind wichtige Stichworte für die Komponistin. So wie Adam im Paradies vom Baum der Erkenntnis gekostet und versucht habe, sich Gott gleichzumachen, versündige sich die Menschheit bis heute, etwa durch Krieg und Ausbeutung der Erde. Die Schuld, die der Mensch damit auf sich lädt, verhandelt auch ihr Orchesterwerk *Der Zorn Gottes*.

Die Welt ist aus den Fugen geraten. War das für Sie der Anlass, *Der Zorn Gottes* zu schreiben?

Ich denke schon sehr lange darüber nach: Wo hat die Menschheit einen Kardinalfehler gemacht? Gegenwärtig verlässt mich – und auch viele andere Menschen – nicht das Gefühl der Schuld.

Bei *Der Zorn Gottes* kann man sich einen großen, auch verzweifelten Kampf vorstellen. Was wollten Sie mit den dunkleren, rezitativisch gehaltenen Passagen und den lichten, meist flächigen Abschnitten zeigen?

Das Werk ist in Form von Variationen über ein einziges Thema geschrieben. Dieses Thema erzielt eine große Spannung. Und im entscheidendsten Moment der Form verwandelt es sich zu einem expressiven Ostinato im Fortissimo. Hier bekräftigen die Trompeten und die Posaunen ein bestimmtes Motiv, dessen Struktur es erlaubt, die Bedeutung der sich erweiternden und sich verengenden Intervallbeziehungen zu erkennen. Im Verlauf wird diese Signatur zu einem akkordischen Kontrast: die fundamentale Dualität jeglicher Existenz.

Am Ende scheint der beschriebene Kampf in eine gewisse Erlösung, einen Jubel zu münden. Stimmt dieser Eindruck? Gibt es eine (Er-)Lösung am Ende Ihres Werkes?

Aber nein. Unsere Schuld ist doch offensichtlich. Sie liegt im Inneren, sie ist existenziell. Und der Zorn Gottes ist absolut gerechtfertigt, hatte er doch große Hoffnungen, als er den Menschen erschuf. Denn nur der Mensch ist – dann und wann – in der Lage, seinen natürlichen Egoismus zu überwinden und zum Allmächtigen emporzusteigen. Doch das ist eine allzu schwierige Aufgabe. Sie übersteigt unsere Kräfte.

Sie haben Ihr Werk „Dem großen Beethoven“ gewidmet. Sie beziehen sich auf sein Streichquartett op. 135 mit dem Frage-Antwort-Spiel „Muß es sein? – Es muß sein!“.

Ich spüre eine tiefe Affinität zum Wesen dieser genialen Persönlichkeit, eine intime, überpersönliche Affinität. Und ich bin unendlich dankbar dafür, dass es einen Künstler gibt, der zu sagen vermag: „Ja, so soll es sein.“ Ich selbst bin nicht in der Lage zu sagen: „So soll es sein!“ Ich kann nur antworten: „Nein! So soll es nicht sein!“ Aber wie dann? Das weiß ich nicht. Nur Fragen, Fragen, Fragen ...

Gibt es eine Chance für uns Menschen, den Zorn Gottes zu lindern?

Durch die Anerkennung unserer Schuld, indem wir ihm mit flammender Begeisterung und leidenschaftlich – nicht nur freundschaftlich – dienen. Denn unsere grundlegende Schuld besteht darin, dass wir nicht bereit sind, den Rat der Schlange „Werdet wie Gott!“ als unsere schlimmste Sünde anzusehen. Ein satanischer Hass durchdringt im Moment die Seelen der halben Menschheit. Und so stehen wir nun am Rande des Abgrunds. Ist denn der Mensch wirklich nicht in der Lage, aus sich heraus genügend Kraft, Feuereifer und leidenschaftliche Liebe aufzubringen, um diesen Hass zu überwinden?

Elisabeth Richter hat das Interview mit Sofia Gubaidulina schriftlich im Juni 2022 geführt. Mit besonderem Dank an Hans-Ulrich Duffek, Sikorski Musikverlage, für die Übersetzung.

Liturgien und Zeremonien

Spirituelle Musik aus Europa und Asien

17.9. ☞ Sa ☹ 00:05 – 23:55
 📍 Kirche Am Hohenzollernplatz
 € Eintritt frei

NoonSong präsentiert:
 Prayse! Berlin

Offizium für eine Stadt,
 die niemals schläft

*Sieben Chor-Highlights in 24 Stunden entlang der sieben
 Stundengebete des klösterlichen Tag-/Nachtturnus am
 Gedenktag der Hildegard von Bingen*

sirventes berlin mit Vox Nostra, Tenebrae Choir
 London, Staats- und Domchor Berlin, Basiani-
 Ensemble Tiflis, Akademie für Alte Musik Berlin

Die Veranstaltungen können auch einzeln besucht werden.

von Stefan Klöckner

„Du duftest Weihrauch, Mann!“ – „Ich war im Dom“. Ein Kirchenbesuch, hier in wenigen Worten skizziert von Annette von Droste-Hülshoff, ist immer auch sinnliches Erlebnis. In allen Religionen bildet das Gebet in Gemeinschaft ein synästhetisches Gefüge: festlicher Kerzenglanz und schöne Gewänder, mystisch-unverständliche Sprache und der Reichtum eindrucksvoller Gesten und Riten. Auf einer spannenden Reise durch die Jahrhunderte zeichnet das *Musikfest Berlin 2022* wichtige Stationen der Sakralmusik nach. Zu allen Zeiten und in allen Religionen ist sie ein wesentlicher Bestandteil des Kultes und spiegelt zugleich die kulturellen Kontexte ihrer Entstehung wider: Kult und Kultur gehören nicht nur sprachlich zusammen.



Singende Mönche des Klosters San Benedetto im italienischen Norcia

Der Gregorianische Choral, ehrenhalber nach Papst Gregor dem Großen benannt, hat seine Wurzeln im 8. Jahrhundert. Die Gesänge hatten lateinische Texte und wurden einstimmig und ohne Instrumentalbegleitung vorgetragen – noch für uns heute ein archaisches und faszinierendes Klangerlebnis. Das gemeinsam gesungene Gebet gliederte den Tag: „Ora et labora“ – „Bete und arbeite“ war das Motto des Benediktinerordens. Siebenmal kamen die Mönche in 24 Stunden zusammen und sangen Psalmen und Hymnen in gregorianischer Vertonung. Alle Gesänge mussten sie auswendig beherrschen, denn noch gab es in den Klosterbibliotheken kaum Bücher, in denen sie niedergeschrieben waren. Die gregorianischen Gesänge waren existenziell für die Mönche – sie lernten sie auswendig, um ein Leben lang davon zehren zu können. So gingen sie ihnen in Fleisch und Blut über.

Diese existenzielle Verbindung zwischen Musik und Kult ist jedoch nicht singular, denn heilige Gesänge gehören zu jeder Religion. Dabei kann die Musik auch durchaus gesellschaftlich relevant sein. Als sich Korea im 14. Jahrhundert vom Buddhismus ab- und einer Wiederbelebung des Konfuzianismus wandte, geschah das vor allem, um die klare Hierarchie der sozialen Ordnung im Sinne einer strengen Sittlichkeit zu stützen. Das spiegelt sich in der Entwicklung des Kultes wider. *Jongmyo* heißt im Koreanischen der Ahnenschrein, in dem die Namen der herrschenden Königinnen und Könige aufbewahrt werden. *Jongmyojeryeak* – die Huldigung der Ahnen als Teil des kulturellen Gedächtnisses – ist die Musik, die während der Riten an diesem Schrein erklingt. Sie sollen eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart schlagen, denn die Macht, welche die Seelen der Verstorbenen haben, bleibt prägend für das Hier und Heute. So können Kult und sakrale Musik gesellschaftliche Strukturen stabilisieren.

12.9.

Mo 20:00
Philharmonie
€ 15 - 59

Gastspiel des National Gugak Center

Jongmyojeryeak

Traditionelle koreanische Ahnenzeremonie der Joseon-Dynastie (1392–1910) mit Musik, Gesang, Tanz und Kostümen

National Gugak Center

Court Music Orchestra of NGC

Sang-won LEE Leitung

Dance Theatre of NGC

Jeong-suk YU Leitung



Aufführung des National Gugak Center aus Seoul

8.9.

🗓 Do ⌚ 20:00
 📍 Philharmonie
 € 15 - 45

RIAS Kammerchor

Psalmensinfonietta

Psalmenkompositionen von
Johann Sebastian Bach,
William Byrd,
Orlando Gibbons,
Claudio Monteverdi,
Henry Purcell und
Heinrich Schütz
 im Wechsel mit
 Instrumentalkompositionen
 von
Francesco Cavalli,
Orlando Gibbons,
Johann Jakob Löwe und
Henry Purcell

RIAS Kammerchor Berlin
 Ensemble Promena
 Justin Doyle Leitung

14.9.

🗓 Mi ⌚ 20:00
 📍 Philharmonie
 € 15 - 59

Collegium Vocale Gent

Marienvesper

Vespro della Beata Vergine
 für Chor, Solostimmen und Orchester

Dorothee Miels Sopran I
Barbora Kabátková Sopran II
Benedict Hymas Alt I
William Knight Alt II
Reinoud Van Mechelen Tenor I
Samuel Boden Tenor II
Peter Kooij Bass I
Wolf Matthias Friedrich Bass II

Collegium Vocale Gent
 Ensemble des Collegium Vocale Gent
 Philippe Herreweghe Leitung

Andererseits spielen sie auch in kulturellen Umbruchsituationen eine wichtige Rolle. So hat sich kaum ein Ereignis auf Gestalt, Bedeutung und Repertoire der geistlichen Musik in Europa derart umwälzend ausgewirkt wie die Reformation zu Beginn des 16. Jahrhunderts. Martin Luther stellte den Wert der Musik für die Erziehung von Heranwachsenden und für die Weitergabe des Glaubens heraus. Und besonders in Deutschland und der anglikanischen Kirche Englands war nicht mehr nur Latein die Sprache des Gottesdienstes. Für die Gesänge wurde die jeweilige Landessprache selbstverständlich – ein Schritt, den die katholische Kirche erst Mitte des 20. Jahrhunderts gehen sollte. Die sakralen Texte wurden nun auch für Menschen versteh- und nachvollziehbar, die kein Latein beherrschten. Dazu erreichte die Musik eine neue kompositorische Qualität: Die kunstvolle Mehrstimmigkeit bis hin zur wirkungsvollen Kombination ganzer Chor- und Instrumentengruppen eröffnete neue Möglichkeiten der Textausdeutung. Sowohl in Deutschland als auch in England griff man dabei gerne auf die Psalmen des Alten Testaments zurück, denn diese Texte sind nicht nur von großer poetischer und religiöser Aussagekraft; sie decken auch die gesamte Spannweite menschlicher Gefühle und persönlicher Situationen ab. Psalmen ermöglichen seit über 3000 Jahren das Gebet zu Gott, vor dem kein Gefühl und keine menschliche Stimmung ausgespart bleibt. Entsprechend emotional sind Kompositionen, denen Psalmentexte zugrunde liegen.

Auf Psalmen basiert auch die „Marienvesper“ von Claudio Monteverdi. Das Werk erschien 1610; damals war Monteverdi beim Herzog von Mantua angestellt. Fünf Psalmen bilden den Kern dieses Abendgottesdienstes zu einem Marienfest. Die lateinische Widmung spricht allerdings gegen eine alleinige gottesdienstliche Dedikation: „ad Sacella sive Principum Cubicula accommodata“ – „für Kapellen und Fürstengemächer geeignet“. Zu dieser Zeit eroberte sich die Musik zunehmend einen selbständigen Platz in der Kultur der Höfe, des Bürgertums und der Kirchen – und das über strenge Konfessionsgrenzen hinweg. Für die „Marienvesper“ fehlt sowohl ein konkreter Auftrag als auch der Nachweis einer gottesdienstlichen Uraufführung. So liegt die Vermutung nahe, dass sich Monteverdi von Mantua, wo er sich nicht wohlfühlte, wegbewerben wollte. Zwischen die einzelnen Psalmekompositionen, in denen Monteverdi die Beherrschung etablierten Handwerks zeigen konnte, positionierte er zusätzlich kleine geistliche Konzerte. Sie waren im Stil völlig anders und viel moderner gehalten; hier ging es Monteverdi vor allem um Verständlichkeit und intensive Ausdeutung des Textes. Mit dieser klingenden Bewerbungsmappe zeigte Monteverdi sein Können in ganzer Breite. Und tatsächlich mehrte das Werk seinen Ruf: Als der deutsche Komponist Heinrich Schütz sich einige Jahre in Italien aufhielt, traf er auch auf Monteverdi und tauschte sich intensiv mit ihm aus.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts beschäftigte sich Ludwig van Beethoven in seiner *Missa solemnis* noch einmal intensiv mit dem Charakter „wahrer echter“ Kirchenmusik. Das lag im Zug der Zeit, in der sich auch Schriftsteller wie E. T. A. Hoffmann um Stil und Gestalt der Kirchenmusik Gedanken machten. Im Jahr 1820 wurde Erzherzog Rudolph von Österreich zum Erzbischof von Olmütz geweiht. Er gehörte zu Beethovens begabtesten Schülern in Komposition und Klavierspiel, und so war es nur natürlich, dass Beethoven zur feierlichen Einführung des neuen Olmützer Oberhirten eine Messe schreiben wollte. Aus dem Plan wurde jedoch eine vier Jahre andauernde Auseinandersetzung: Beethoven scheint intensiv um die Inhalte des christlichen Glaubens, vor allem aber um sein persönliches Gottesbild gerungen zu haben. Das Werk weiß sich zum einen noch den Konventionen klassischer Messkompositionen verbunden. Es liegen ihm die üblichen lateinischen Texte zugrunde, was durchaus keine Selbstverständlichkeit mehr war: Für seine erste Messe, die Beethoven 1807 schrieb, bevorzugte er einen deutschen Text, der zudem nicht mehr spezifisch christlich, sondern eher pantheistisch ausgerichtet war. Zugleich überschritt der Komponist in der *Missa solemnis* aber in fast allen kompositorischen Parametern das bisherige Maß – sei es in der zeitlichen Ausdehnung, sei es in harmonischer und melodischer Hinsicht. Auch der Einsatz der Instrumente hatte neuartigen Symbolgehalt, wie die in hohen Lagen spielende Solovioline im „Benedictus“ demonstriert, die für das Wirken des Heiligen Geistes steht und diesen Satz zu einem emotional besonders bewegenden Moment macht. Die größte Leistung Beethovens liegt darin, dass er die musikalischen Formen erfüllte und zugleich zerschlug, um Platz zu schaffen für Neues. Damit ragt er weit über seine Zeit hinaus. Die Uraufführung der Messe fand 1824 in St. Petersburg durch die dortige Philharmonische Gesellschaft statt. In Wien wurden im selben Jahr während eines Konzerts im Kärntnertortheater – in dem auch die Neunte Symphonie zum ersten Mal erklang – Teile der *Missa solemnis* aufgeführt. Als „Messe“ durfte diese Präsentation jedoch nicht bezeichnet werden; man übertitelte sie mit „Hymnen“, denn ein Erlass verbot die Darbietung geistlicher Kompositionen in nichtkirchlichem Kontext. So steht die *Missa solemnis* auch für den Auszug weiter Teile der geistlichen Musik aus dem Gottesdienst des 19. Jahrhunderts und für eine neue Art des persönlichen religiösen Bekenntnisses. Beethovens Widmung auf dem Autograph weist den Weg zum Verstehen: „Von Herzen – Möge es wieder – Zu Herzen gehen!“

Stefan Klöckner ist Professor für Musikwissenschaft/ Geschichte der Kirchenmusik an der Folkwang Universität in Essen und Leiter des auf Gregorianischen Choral und Musik des Mittelalters spezialisierten ensemble VOX WERDENSIS.



John Eliot Gardiner

31.8. Mi 20:00
 Philharmonie
 € 25 - 110

Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Ludwig van Beethoven
Missa solemnis D-Dur op. 123
 für 4 Solostimmen, Chor,
 Orchester und Orgel

Lucy Crowe Sopran
Ann Hallenberg Mezzosopran
Giovanni Sala Tenor
William Thomas Bass

Monteverdi Choir
Orchestre Révolutionnaire et Romantique
John Eliot Gardiner Leitung

Eine Architektur klingen lassen

Philippe Herreweghe
im Gespräch



Philippe Herreweghe

Zweimal hat Philippe Herreweghe die „Marienvesper“ von Claudio Monteverdi aufgenommen, beide Male mit dem 1970 von ihm gegründeten Collegium Vocale Gent. Mit der jüngsten Aufnahme von 2017, sagte er, sei er „nicht unzufrieden“. Mit der Besetzung ebendieser Einspielung ist er nun zu Gast beim *Musikfest Berlin*. Im Konzert hat der in Gent geborene Dirigent das Werk mehr als fünfzig Mal präsentiert.

Für uns heute ist die „Marienvesper“ ein Werk der Alten Musik. Wie hat sie wohl auf die ersten Hörer*innen gewirkt?

Monteverdi hat die Vesper einerseits im *stile antico* auf Latein geschrieben – im Stil Palestrinas, traditionell, sozusagen altmodisch –, aber auch äußerst modern im *stile nuovo* mit virtuosen Stimmen, die individuell singen. Das ist vielleicht vergleichbar mit der h-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach. Wenn man sie heute hört, scheint die Musik eine große Einheit zu bilden – was sie in gewisser Weise auch ist –, aber für Bach und seine Zeit war es sowohl Alte Musik und gleichzeitig auch Neue Musik und zwar aus Italien, Frankreich und Deutschland. Auch die „Marienvesper“ empfinden wir heute als eine Einheit, aber eigentlich hat Monteverdi alle Stile kombiniert in einer genialen Komposition, die für uns sehr logisch ist, für die Zuhörer*innen seiner Zeit aber vermutlich spektakulär neu war.



Reflexionen auf dem Markusplatz in Venedig

Wie wurde diese Musik, die 1610 zum ersten Mal gedruckt wurde, ursprünglich aufgeführt?

Die Musikwissenschaftler*innen tendieren immer mehr dazu, dass die Vesper für eine*n Sänger*in pro Stimme konzipiert war. Das war auch abhängig vom Geld, das gerade gezahlt werden konnte und ob in einer kleinen Privatkapelle musiziert wurde oder in einer großen Kirche. In San Marco in Venedig wurde das Werk womöglich in Gänze aufgeführt. Aber in Mantua, wo Monteverdi die Vesper geschrieben hat, wurde sie vielleicht nur in einem Privatgottesdienst gesungen, etwa in der Wohnung des Herzogs. Gerade in Mantua waren die Hörer*innen auch ein sehr ausgesuchter Kreis, der literarisch und musikalisch kultiviert war. Aber genau zu Monteverdis Zeit, also in der Periode der venezianischen Oper, wurde erstmals Musik geschrieben für ein größeres Publikum, das nicht musikalisch gebildet war.

Wenn die „Marienvesper“ zu Monteverdis Zeit wahrscheinlich nur mit eine*r Sänger*in pro Stimme aufgeführt wurde, wie machen Sie es heute?

Wir singen die Concerti, also die Zwischenspiele, mit eine*m Sänger*in pro Stimme, weil es sehr virtuose Musik ist. Die Stücke im *stile antico* machen wir dann mit drei Sänger*innen, aber eben nicht mehr als das, sonst geht die Wendigkeit verloren. Und dazu kommen weitere Fragen: Welche Instrumente müssen spielen, welche Bassgruppe, welche Orgel? Es gibt tausend Fragen.

Was hilft Ihnen dabei, mit diesen vielen Fragen umzugehen?

Eine gute Notenausgabe ist wichtig und es gibt natürlich sehr gute Bücher. Außerdem arbeite ich gern mit Musiker*innen, die hauptsächlich Alte Musik spielen, wie zum Beispiel Zink-Spieler*innen. Dabei lerne ich sehr viel. Natürlich hilft es mir auch, als Dirigent verschiedene Literatur aufzuführen. Als ich mit Anfang zwanzig den Eröffnungchor der h-Moll-Messe von Bach dirigiert habe, erschien mir das sehr lang und kompliziert. Und es ist natürlich kompliziert, aber es dauert nur etwa 12 Minuten. Wenn man einen Satz von Anton Bruckner dirigiert, kann das bis zu 30 Minuten dauern – dagegen sind 12 Minuten recht einfach. Man muss eine Architektur klingen lassen, die über eine Stunde geht, gerade wenn das Werk, wie in Monteverdis Zeit, vielleicht nicht immer am Stück gesungen wurde. Also ist es eine Kombination von Erfahrung, Zusammenarbeit mit Spezialist*innen, Lesen und Werkkenntnis.

Was bedeutet Ihnen der Text der „Marienvesper“?

Monteverdis Texte sind kompliziert. Und ich finde es wichtig, dass alle Sänger*innen den Text sehr gut verstehen, dass sie die Bedeutung begreifen. Ich bin als Kind jeden Tag in der Messe gewesen, all diese Texte kenne ich auswendig, aber was sie bedeuten, darüber muss man nachdenken, man muss ihre theologische Bedeutung verstehen. Man kann sie nicht ausführen, wenn man nicht exakt weiß, was



Der Campanile di San Marco in Venedig

14.9.

🗓 Mi ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 15 - 59

Collegium Vocale Gent

Marienvesper

Vespro della Beata Vergine

für Chor, Solostimmen und Orchester

Dorothee Miels Sopran I
Barbora Kabátková Sopran II
Benedict Hymas Alt I
William Knight Alt II
Reinoud Van Mechelen Tenor I
Samuel Boden Tenor II
Peter Kooij Bass I
Wolf Matthias Friedrich Bass II

Collegium Vocale Gent
Ensemble des Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe Leitung

man singt. Die Sänger*innen, mit denen ich arbeite, sind so gut, dass es überhaupt keine Probleme gibt. Sie lesen perfekt, sie hören gut und sind fantastische Musiker*innen.

Sie studieren ja intensiv die Quellen. Warum haben Sie sich dafür entschieden, noch gregorianischen Gesang, sogenannte Antiphonen, einzufügen, während viele Wissenschaftler*innen sagen: Monteverdis innovative Concerti sollten die Antiphonen ablösen?

Ich glaube, dass die Concerti Stellvertreter für die Antiphonen sind, aber da sind sich die Musikwissenschaftler*innen nicht einig und ich habe auch keine sichere Antwort auf diese Frage. Aber ich finde diese gregorianische Musik so schön; da bin ich dann ein bisschen unwissenschaftlich.

Was, glauben Sie, kann ein Mensch des 21. Jahrhunderts noch mitnehmen aus einer Aufführung von Monteverdis „Marienvesper“?

Wenn es gut klingt, dann erlebt das Publikum – nicht nur Leute, die es kennen und interessiert sind, sondern das Publikum im Ganzen – eine Art Hypnose. Je besser die Musik, desto hypnotischer kann sie wirken, das ist eigentlich ein Mysterium. Warum hat ein gut gemachter Kontrapunkt einen stärkeren Effekt als ein uninteressanter Kontrapunkt? Für mich ist das ein Mysterium. Und dazu kommt: Je mehr man von der Sache versteht, desto eher hat man diese Emotion – und Emotion meine ich hier im etymologischen Sinn als „herausbewegen aus der eigenen Person“. Und das für zwei Stunden.

Das Gespräch führte Franziska von Busse.

Fluide Traditionen

Barbora Kabátková im Gespräch

Als Solistin und Leiterin des Tiburtina Ensemble ist Barbora Kabátková gefeierte Interpretin von Musik des Mittelalters bis zur Moderne, als Musikwissenschaftlerin forscht sie vor allem zur Gestalt des Gregorianischen Chorals. Beim *Musikfest Berlin* singt Kabátková gemeinsam mit Dorothee Miels die solistischen Sopranpartien von Claudio Monteverdis 1610 erstmals gedruckter „Marienvesper“ und erweitert das Werk um Gesänge der Entstehungszeit.

Monteverdi hat ja selbst mit den Begriffen *prima prattica* und *seconda prattica* angedeutet, dass es einen Umbruch in den Stilen seiner Zeit gab. Sie sind Expertin für den Gregorianischen Choral, der seine Wurzeln im 8. Jahrhundert hat und als Stil mit langer Tradition von Monteverdi bewusst in der „Marienvesper“ verwendet wurde – um zu zeigen, dass er auch alte Stile beherrscht?

Das ist nicht ganz so eindeutig. Der Gregorianische Choral ist nicht zwangsläufig Musik einer vergangenen Zeit, weil er ja seine eigene Geschichte hat. Wir werden im Konzert Gesänge aus der Zeit um 1600 aufführen, die sich deutlich unterscheiden vom Gregorianischen Choral, wie er zum Beispiel im 9. Jahrhundert gesungen wurde. Aber natürlich gibt es in der „Marienvesper“ ganz andere, innovative Elemente, wie den Beginn, wo Monteverdi die Eröffnung seiner Oper *L'Orfeo* zitiert und über sehr einfache Harmonien die Bläser ihre Motive spielen lässt. Oder wie er in den Vesperpsalmen ganz nah am Text bleibt, das ist wirklich, als würde man sich einstimmen zum Gebet.

Sie singen im Konzert zwischen den Vesperpsalmen noch Antiphonen auf Grundlage gregorianischer Gesänge. Die Meinungen, ob das der liturgischen Tradition entspricht, oder aber die von Monteverdi überlieferten Concerti die Antiphonen ersetzen sollten, gehen auseinander ...

Es ist immer noch unklar, ob die Concerti statt Antiphonen eingesetzt wurden. Das denke ich aber nicht, für mich sind die Concerti eine Art Zwischenspiel. Es gab im Mittelalter die Tradition der Cantio, schlichter Gesänge mit neu geschriebener Musik. Sie sollten dazu anregen, über den Text, den man gerade gehört hatte, noch einmal nachzudenken. Die Cantio, die im 14.



Barbora Kabátková

Jahrhundert entstanden, wären dann ein Beispiel einer neuen Form des Gesangs in der Liturgie und mit den Concerti zur Zeit Monteverdis vergleichbar.

Welche gregorianischen Gesänge haben Sie zusammengestellt?

Für jeden Psalm habe ich eine passende Antiphon gesucht, die der Jungfrau Maria gewidmet ist. Es war nicht leicht, Antiphonen in der passenden Tonart zu finden, weil bei diesem Sujet manche Modi unüblich waren. Dazu gab es nach dem Konzil von Trient noch viele Änderungen, die man beachten muss. Aber glücklicherweise bin ich in italienischen Gesangsbüchern aus dem beginnenden 17. Jahrhundert fündig geworden und jetzt ist die Zusammenstellung für mich schlüssig.

Während Philippe Herreweghe die Aufführung leitet, liegt die Verantwortung für die Antiphonen in Ihren Händen – wortwörtlich ...

Ja, es ist für mich eine große Ehre, dass ich diese Gesänge leiten darf. Ursprünglich wollte ich nur die Vorarbeit leisten und an Philippe übergeben. Aber er hat dann entschieden, die Ausführung mir zu überlassen, weil ich solche Musik regelmäßig aufführe und sie eine Art von Dirigat benötigt, die sich sehr davon unterscheidet, wie man ein modernes Orchester oder einen Chor leitet. Collegium Vocale Gent hat eine sehr gute Schola von Männerstimmen und ich freue mich sehr, diese Gesänge, die ich sonst mit den Frauen meines Tiburtina Ensemble musiziere, jetzt auch mit einem Männerensemble aufführen zu können.

Das Gespräch führte Daniel Frosch.

Big Band Enno Poppe im Gespräch Konstellationen

Auf ein gutes Jahrhundert reicher Geschichte blickt eine Formation zurück, die heute den Freund*innen des Jazz als Big Band geläufig ist, in ihrer ursprünglichen Benennung aber oft das „Orchester“ im Namen führte. „Duke Ellington Orchestra“ oder „Count Basie Orchestra“ – um nur zwei der prominentesten Formationen zu nennen – sind Beispiele einer eigenen Orchestergeschichte des Jazz. Wobei die Variabilität dieser Besetzung ihresgleichen sucht, wie die BigBand der Deutschen Oper Berlin in diesem Jahr demonstriert: Zu einer seiner raren Aufführungen gelangt das Bühnenprogramm *Epitaph* des Jazz-Kontrabassisten Charles Mingus, das ob seiner enormen Anforderungen einen schwierigen Start erfuhr, aber auch gut dreißig Jahre nach seiner dann doch noch erfolgten Premiere 1989 staunen macht. Dass außerdem die Möglichkeiten der Big Band noch nicht ausgereizt sind, demonstriert der Komponist Enno Poppe, der als Dirigent des Ensemble Modern sein Stück *Körper* als neu Gedachtes zur Big-Band-Tradition verstanden wissen will.

Sie haben dem Ensemble Modern schon öfter einen Band-Charakter attestiert – einen Punch beim Spielen, etwas Unmittelbares und auch eine hörbare Dominanz der Bläser. Ist das ein Grund, weshalb Sie diese Formation für Ihre Komposition *Körper* ausgewählt haben? Denn beim Schreiben des Stückes sind Sie ja von der Idee der Big Band ausgegangen.




Ja, hier lag das Ensemble Modern als passender Klangkörper nahe. Und ich habe mich auch bei der Besetzung an dem Modell der Big Band orientiert. Es gibt einen üppigen Bläasersatz – Saxofone, Hörner, Trompeten, Posaunen, Bassklarinetten. Alles andere habe ich eher kontraindiziert verwendet. Es gibt drei Drumsets und historische Orgeln, unter anderem ein mikrotonales Fender-Rhodes-Piano, und elektrische Streichinstrumente. So entsteht eine Konstellation, die einerseits an eine Big Band erinnert, andererseits etwas völlig anderes ist. Und darum geht es mir: dass ich nicht nur vor dem Hintergrund historischer Big-Band-Musik komponiere, sondern einen neuen, eigenen Klang finde. Ich denke, dass die Möglichkeiten dieses Klangkörpers noch längst nicht ausgereizt sind.

Haben Sie sich bei der formalen Gestaltung von *Körper* an typischer Big-Band-Musik orientiert oder sich sogar an einem bestimmten Jazz-Klassiker abgearbeitet?

Nein, das Stück ist kein Jazz-Album mit lauter Siebenminüttern oder dergleichen. Es steht nicht einmal in der Partitur, dass es sich um eine Big Band handelt. Mir diente dieses Bild nur als Startposition für den Kompositionsprozess. Denn der Ausgangspunkt sollte nicht nur das Ensemble Modern sein, sondern eine spezielle Klangidee, mit der ich zu schreiben beginne. Und tatsächlich klingt das Stück sehr anders als viele aktuelle Ensemblestücke. Natürlich sind da die elektronischen Instrumente, aber auch die Aufstellung ist eine besondere: Die Schlagzeuger sitzen vorne, die Streicher dahinter. Das hat zu neuen Herausforderungen in puncto Balance geführt. Aber ich fand es spannend, von den klassischen Aufstellungen abzurücken, die man immer und überall sieht. Eine andere Aufstellung führt auch zu anderen klanglichen Mischungen.

Es gibt also so etwas wie das, was wir vom Jazz als Rhythmusgruppe kennen?

Ja, die gibt es. Aber ich arbeite mit drei Drumsets. Es gibt eines mit Trommeln, eines mit Holzinstrumenten und eines mit

30.8.  Di  20:00
 Haus der Berliner Festspiele
 € 10 – 35

Ensemble Modern

Arnulf Herrmann

Hard Boiled Variations – 15 1/2 Cycles
für Ensemble und Tanz

Enno Poppe

Körper
für großes Ensemble

CocoonDance

Ensemble Modern
Enno Poppe Leitung

Jürgen Martin Live-Elektronik
Felix Dreher Klangregie



Das Duke Ellington Orchestra 1946 hinter einer New Yorker Bühne mit Gitarrist Django Reinhardt (r.)

Metallinstrumenten. Und die Schlagzeuger spielen so gut wie ohne Pause durch. Sie „schieben“ von ihrer zentralen Position aus den Rhythmus nach vorne. Und alle anderen Stimmen müssen mitgehen.

Man könnte das Ensemble vielleicht als Chamäleon betrachten, das alle möglichen Farben und Farbkombinationen annehmen kann. Und im Fall von *Körper* ist die Big Band eine dieser farblichen Facetten, die Sie gewählt haben.

Womit wir generell bei den Stärken dieser Formation wären. Die meisten musikalischen Neuerungen im 20. Jahrhundert haben im Bereich „Ensemble“ stattgefunden. Denken wir etwa an Herbie Hancock oder Miles Davis: Viele der herausragenden Jazz-Produktionen mit größeren Besetzungen sind im Prinzip Ensemblestücke – Miles Davis' *Bitches Brew* zum Beispiel, bei dem für jedes Stück die Besetzung und der Klang ganz individuell zusammengestellt sind. An diese immer wieder neue Suche nach einem anderen Ensembleklang knüpfe ich gedanklich an. Denn so kann man der Gefahr einer Standardisierung von Besetzungen, Klangtypen und Erwartungshaltungen etwas entgegensetzen.

Das Gespräch führte Leonie Reineke.




19.9.

Mo 20:00
Philharmonie
€ 21 - 70

BigBand der Deutschen Oper Berlin

Charles Mingus
Epitaph

BigBand der Deutschen Oper Berlin
Randy Brecker Trompete
und weitere Gäste
Titus Engel Leitung

27.8.  Sa  19:00
 Kammermusiksaal
 € 15 – 45




Gringolts | Power | Altstaedt

Arnold Schönberg
Streichtrio
 für Violine, Viola
 und Violoncello op. 45

Wolfgang Rihm
Musik für 3 Streicher

Ilya Gringolts Violine
 Lawrence Power Viola
 Nicolas Altstaedt Violoncello

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
 Musikfest Berlin

28.8.  So  20:00
 Philharmonie
 € 20 – 90

Eröffnungskonzert Musikfest Berlin 2022




Concertgebouworkest Amsterdam

Kaija Saariaho
Orion

Gustav Mahler
 Symphonie Nr. 6 a-Moll

Concertgebouworkest Amsterdam
 Klaus Mäkelä Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
 Musikfest Berlin

30.8.  Di  20:00
 Haus der Berliner Festspiele
 € 10 – 35

Ensemble Modern

Arnulf Herrmann
Hard Boiled Variations – 15½ Cycles
 für Ensemble und Tanz




Enno Poppe
Körper
 für großes Ensemble

CocoonDance

Ensemble Modern
 Enno Poppe Leitung

Jürgen Martin Live-Elektronik
 Felix Dreher Klangregie

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
 Musikfest Berlin, gefördert durch die Gesellschaft
 zur Verwertung von Leistungsschutzrechten (GVL)

31.8.  Mi  17:30  Ausstellungs-
 foyoyer des Kammermusiksaals
 € Eintritt frei

„Quartett der Kritiker“

Eleonore Büning, Michael Stegemann,
 Markus Thiel, Albrecht Thiemann

diskutieren über die *Missa solemnis* von
 Ludwig van Beethoven

Olaf Wilhelmer Moderation

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
 Musikfest Berlin in Zusammenarbeit mit Deutsch-
 landfunk Kultur und dem Preis der deutschen
 Schallplattenkritik e.V.

31.8.  Mi  20:00
 Philharmonie
 € 25 – 110

Orchestre Révolutionnaire et Romantique

Ludwig van Beethoven
Missa solemnis D-Dur op. 123
 für 4 Solostimmen, Chor, Orchester
 und Orgel

Lucy Crowe Sopran
 Ann Hallenberg Mezzosopran
 Giovanni Sala Tenor
 William Thomas Bass

Monteverdi Choir
 Orchestre Révolutionnaire et
 Romantique
 John Eliot Gardiner Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
 Musikfest Berlin

1.9.  Do  20:00
 Philharmonie
 € 20 – 90

The Philadelphia Orchestra

Antonín Dvořák
Karneval
 Konzertouvertüre für
 Orchester op. 92

Karol Szymanowski
 Konzert für Violine und Orchester Nr. 1
 op. 35

Florence Price
 Symphonie Nr. 1 e-Moll

Lisa Batiashvili Violine

The Philadelphia Orchestra
 Yannick Nézet-Séguin Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
 Musikfest Berlin

2.9.  Fr  20:00
 Philharmonie
 € 20 – 90

London Symphony Orchestra

Hector Berlioz
Le Corsaire
 Ouvertüre für Orchester op. 21

Daniel Kidane
Sun Poem
 Kompositionsauftrag des London Symphony Orchestra
 Deutsche Erstaufführung

Maurice Ravel
La Valse – Poème chorégraphique

Jean Sibelius
 Symphonie Nr. 7 C-Dur op. 105

Béla Bartók
Der wunderbare Mandarin
 Konzertsuite op. 19

London Symphony Orchestra
 Sir Simon Rattle Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
 Musikfest Berlin

3.9.

📅 Sa ⌚ 17:00
📍 Kammermusiksaal
€ 15 - 45

**Magdalena Kožená &
Yefim Bronfman**

Johannes Brahms
Lieder und Gesänge Auswahl aus den
Zyklen für Singstimme und Klavier

Modest Mussorgsky
Detskaya (Die Kinderstube)

Dmitri Schostakowitsch
Satiren (Bilder der Vergangenheit)

Béla Bartók
Dedinské scény (Dorfszenen)

Magdalena Kožená Mezzosopran
Yefim Bronfman Klavier

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin

3.9.

📅 Sa ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 20 - 90

The Cleveland Orchestra

Wolfgang Rihm
Verwandlung 3 Musik für Orchester

Wolfgang Rihm
Verwandlung 2 Musik für Orchester

Franz Schubert
Große Sinfonie C-Dur D 944

The Cleveland Orchestra
Franz Welser-Möst Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin

4.9.

📅 So ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 20 - 90

**Rotterdams Philharmonisch
Orkest**

György Ligeti
Atmosphères für großes Orchester

Willem Pijper
Symphonie Nr. 2
Deutsche Erstaufführung der Originalfassung

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 1 D-Dur

Rotterdams Philharmonisch Orkest
Lahav Shani Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin

5.9.

📅 Mo ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 20 - 90

**Accademia Nazionale
di Santa Cecilia**

Arnold Schönberg
Verklärte Nacht op. 4
Fassung für Streichorchester

Ferruccio Busoni
Konzert für Klavier und Orchester mit
Männerchor C-Dur op. 39

Igor Levit Klavier

**Orchestra e Coro dell'Accademia
Nazionale di Santa Cecilia**
Piero Monti Einstudierung Chor
Sir Antonio Pappano Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin

6.9.

📅 Di ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 15 - 59

**Weiteres Gastspiel
Odessa Philharmonic Orchestra**

Myroslav Skoryk
Dytynstvo
Musik aus dem Film
Shadows of Forgotten Ancestors (1965)

Mykola Lysenko
Elegie op. 41, Nr. 3
Orchesterfassung von Vsevolod Sirenko und Hobart
Earle (2021)

Alemdar Karamanov
Klavierkonzert Nr. 3 „Ave Maria“

Jean Sibelius
Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 43

Tamara Stefanovich Klavier

Odessa Philharmonic Orchestra
Hobart Earle Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin

7.9.

📅 Mi ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 21 - 70

**Chor und Orchester
der Deutschen Oper Berlin**

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 2 c-Moll
„Auferstehungssinfonie“
für Soli, gemischten Chor
und Orchester

Heidi Stober Sopran
Karen Cargill Alt

Chor der Deutschen Oper Berlin
Jeremy Bines Einstudierung
Orchester der Deutschen Oper Berlin
Sir Donald Runnicles Leitung

Eine Veranstaltung der Deutschen Oper Berlin in Ko-
operation mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

8.9.

📅 Do ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 15 - 45

RIAS Kammerchor Berlin

Psalmensinfonietta

Psalmenkompositionen von
**Johann Sebastian Bach, William Byrd,
Orlando Gibbons, Claudio Monteverdi,
Henry Purcell** und **Heinrich Schütz**

im Wechsel mit
Instrumentalkompositionen von
**Francesco Cavalli, Orlando Gibbons,
Johann Jakob Löwe** und **Henry Purcell**

RIAS Kammerchor Berlin
Ensemble Promena
Justin Doyle Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin in Kooperation mit dem RIAS
Kammerchor Berlin

9.9.

🗓️ Fr 20:00
📍 Philharmonie
€ 20 – 90

Gewandhausorchester Leipzig

Dmitri Schostakowitsch
Kammersymphonie c-Moll op. 110a
Barschai-Fassung des 8. Streichquartetts

Sofia Gubaidulina
Der Zorn Gottes
für Orchester
Deutsche Erstaufführung

Ludwig van Beethoven
Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Gewandhausorchester Leipzig
Andris Nelsons Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin

10. &
11.9.

🗓️ Sa 19:00
🗓️ So 20:00
📍 Philharmonie
€ 21 – 66

Berliner Philharmoniker I

Hector Berlioz
Ouvertüre zu *Les Francs-juges* op. 3

Thomas Adès
Concentric Paths
Konzert für Violine und
Orchester op. 23

Gerald Barry
Chevaux-de-frise
für Orchester

Thomas Adès
The Exterminating Angel Symphony

Pekka Kuusisto Violine

Berliner Philharmoniker
Thomas Adès Leitung

Eine Veranstaltung der Stiftung Berliner Philharmoniker
in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest
Berlin

10.9.

🗓️ Sa 19:00
📍 Konzerthaus Berlin
€ 25 / 35

Konzerthausorchester Berlin

Aribert Reimann
Spiralot Halom (Traum Spiralen)
für großes Orchester

Cantus
für Klarinette und Orchester

Eingedunkelt
Neun Gedichte nach Paul Celan
für Alt-Solo

Neun Stücke
für Orchester

Jörg Widmann Klarinette
Ursula Hesse von den Steinen Alt

Konzerthausorchester Berlin
Christoph Eschenbach Leitung

Eine Veranstaltung des Konzerthaus Berlin in Koope-
ration mit Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

11.9.

🗓️ So 17:00
📍 Kammermusiksaal
€ 10 – 35

Ensemblekollektiv Berlin

Clara Iannotta
a stir among the stars, a making way
für großes Ensemble
Uraufführung der neuen Fassung

Iannis Xenakis
Jalons
für Ensemble

Liza Lim
Machine for Contacting the Dead
für 27 Musiker
Deutsche Erstaufführung

Ensemblekollektiv Berlin
Enno Poppe Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin, gefördert aus Mitteln des
Hauptstadtkulturfonds

12.9.

🗓️ Mo 20:00
📍 Philharmonie
€ 15 – 59

Gastspiel des
National Gugak Center

Jongmyojeryeak
Traditionelle koreanische
Ahnenzeremonie der Joseon-Dynastie
(1392–1910) mit Musik, Gesang, Tanz
und Kostümen

National Gugak Center

Court Music Orchestra of NGC
Sang-won LEE Leitung
Dance Theatre of NGC
Jeong-suk YU Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin in Zusammenarbeit mit dem National
Gugak Center (Seoul/Korea), dem Koreanischen Kultur-
zentrum und der Kulturabteilung der Botschaft der
Republik Korea

Die Tournee des National Gugak Center ist eine ge-
meinsame Initiative des National Gugak Center, des
Koreanischen Kulturzentrums und der Kulturabteilung
der Botschaft der Republik Korea, der Berliner
Festspiele / Musikfest Berlin, der Elbphilharmonie
Hamburg, der Kölner Philharmonie / KölnMusik GmbH und
der musica viva des Bayerischen Rundfunks anlässlich
des 50-jährigen Bestehens des Koreanisch-Deutschen
Kulturabkommens.

13.9.

🗓️ Di 20:00
📍 Philharmonie
€ 15 – 59

Rundfunk-Sinfonieorchester
Berlin

Iannis Xenakis
Aïs für Bariton, Schlagzeug
und Orchester

Béla Bartók
Konzert für Violine
und Orchester Nr. 1

Gustav Mahler
Symphonie Nr. 5 cis-Moll

Georg Nigl Bariton
Dirk Rothbrust Schlagzeug

Vilde Frang Violine

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Vladimir Jurowski Leitung

Eine Veranstaltung des Rundfunk-Sinfonieorchester Ber-
lin in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest
Berlin

14.9.

📅 Mi ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 15 – 59

Collegium Vocale Gent

Marienvesper

Vespro della Beata Vergine
für Chor, Solostimmen und Orchester

Dorothee Miels Sopran I
Barbora Kabátková Sopran II
Benedict Hymas Alt I
William Knight Alt II
Reinoud Van Mechelen Tenor I
Samuel Boden Tenor II
Peter Kooij Bass I
Wolf Matthias Friedrich Bass II

Collegium Vocale Gent
Ensemble des Collegium Vocale Gent
Philippe Herreweghe Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin

15.9.

📅 Do ⌚ 20:00
📍 Kammermusiksaal
€ 10 – 35

JACK Quartet

Helmut Lachenmann
Grido
Streichquartett Nr. 3

Iannis Xenakis
Tetras
für Streichquartett

Liza Lim
String Creatures
für Streichquartett
Auftragswerk von Lucerne Festival, dem Melbourne
Recital Centre und dem Miller Theatre at Columbia
University
Deutsche Erstaufführung

JACK Quartet
Christopher Otto Violine
Austin Wulliman Violine
John Pickford Richards Viola
Jay Campbell Violoncello

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin

15. &
16. &
17.9.

📅 Do ⌚ 20:00
📅 Fr ⌚ 20:00
📅 Sa ⌚ 19:00
📍 Philharmonie
€ 35 – 98

Berliner Philharmoniker II

Iannis Xenakis
Empreintes für Orchester

Bernd Alois Zimmermann
Sinfonie in einem Satz
für Orchester (2. Fassung)

Luigi Dallapiccola
Il prigioniero
Oper in einem Prolog und einem Akt
Konzertante Aufführung

Wolfgang Koch Bariton
Ekaterina Semenchuk Mezzosopran
Wolfgang Ablinger-Sperrhacke Tenor
Caspar Singh Tenor
Oliver Boyd Bariton

Rundfunkchor Berlin
Gijs Leenaars Einstudierung
Berliner Philharmoniker
Kirill Petrenko Leitung

Eine Veranstaltung der Stiftung Berliner Philharmoniker
in Kooperation mit Berliner Festspiele / Musikfest
Berlin

17.9.

📅 Sa ⌚ 00:05 – 23:55
📍 Kirche Am Hohenzollernplatz
€ Eintritt frei

NoonSong präsentiert: Prayse! Berlin

Offizium für eine Stadt,
die niemals schläft

*Sieben Chor-Highlights in 24 Stunden entlang
der sieben Stundengebete des klösterlichen
Tag-/Nachtturnus am Gedenktag der Hilde-
gard von Bingen*

sirventes berlin
mit
Vox Nostra
Tenebrae Choir London
Staats- und Domchor Berlin
Basiani-Ensemble Tiflis
Akademie für Alte Musik Berlin

Ein Projekt und eine Veranstaltung von NoonSong e.V.,
gefördert aus Mitteln des Hauptstadtkulturfonds, im
Rahmen der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

18.9.

📅 So ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 20 – 65

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Morton Feldman
Coptic Light
für Orchester

Igor Strawinsky
Violinkonzert D-Dur

Jean Sibelius
Tapiola
Tondichtung für großes Orchester op. 112

Leonidas Kavakos Violine

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
Robin Ticciati Leitung

Eine Veranstaltung des Deutschen Symphonie-Orchester
Berlin in Kooperation mit Berliner Festspiele /
Musikfest Berlin

19.9.

📅 Mo ⌚ 20:00
📍 Philharmonie
€ 21 – 70

BigBand der Deutschen Oper Berlin

Charles Mingus
Epitaph

BigBand der Deutschen Oper Berlin
Randy Brecker Trompete
und weitere Gäste
Titus Engel Leitung

Eine Veranstaltung der Deutschen Oper Berlin
in Kooperation mit dem Jazz-Institut Berlin und
Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

RUHRTRIENNALE

FESTIVAL DER KÜNSTE 2022

11. August – 18. September

www.ruhrtriennale.de

Geoffschaffter und öffentliche Förderer

Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen

RUHR

Photo: © J. Schmitt / VAG Bildagentur

Deutschlandfunk Kultur

Aus Opernhäusern, Philharmonien und Konzertsälen.



Konzerte, jeden Abend. Jederzeit.



In der DfK Audiothek App, im Radio über DAB+ und UKW
deutschlandfunkkultur.de/konzerte

TICKETS GEWINNEN MIT ARTE!

Erleben Sie Ausstellungen, Festivals, Theater, Oper und Events in Ihrer Nähe!




Jetzt scannen und mit ein bisschen Glück Tickets gewinnen


arte

Berliner Festspiele #GropiusBau

GROPIUSBAU

LOUISE BOURGEOIS

THE WOVEN CHILD



22.7. – 23.10.22

Louise Bourgeois, Spider, 1997
 © The Easton Foundation / VG Bild-Kunst, Bonn 2022, Foto: Erika Ede

Unterstützt von **medienboard**
Berlin/Brandenburg

YORCK ON DEMAND

FUTUR DREI

Lieber Filmgeschmack,
willkommen zu Hause.

Handverlesen.
Im Original. Ohne Abo.
Jetzt auf yorck.de/ondemand



Yorck On Demand

KULTUR. GEHÖRT. GEFUNKT.

DEINE OHREN WERDEN
AUGEN MACHEN.

rbb / KULTUR

... where shall we eat?

Including the best of Brandenburg



tipBerlin

**BERLIN FOOD App –
the 1000 best restaurants, bars,
shops and markets in one app**

**Available in German
and in English
for free**



Download on the **App Store**

GET IT ON **Google Play**

tipBerlin EXBERLINER

Tip Berlin Media Group GmbH
Müllerstraße 12, 13353 Berlin
www.tip-berlin.de • www.exberliner.com

MUSIC IS FOR YOU ME US

© JAMA MAREI

Vinyl. CDs. HiFi-Studio. Phonocut. Konzerte.
Und Bücher haben wir auch ...

Dussmann
das KulturKaufhaus

Ticketkauf

Sie haben bei uns mehrere Möglichkeiten, Tickets zu kaufen: online, an den Tageskasse im Gropius Bau und in der Philharmonie Berlin, an der Abendkasse sowie telefonisch.

Aktuelle Informationen zu unserem Ticketservice, den Kassenöffnungszeiten und der Umsetzung der aktuellen Abstands- und Hygienevorschriften finden Sie per QR-Code oder unter berlinerfestspiele.de/tickets



Bitte beachten Sie, dass Tickets für folgende Konzerte nicht über die Berliner Festspiele beziehbar sind, sondern nur bei den betreffenden Orchestern direkt erworben werden können:

- Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
- Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
- Berliner Philharmoniker
- Orchester der Deutschen Oper Berlin
- BigBand der Deutschen Oper Berlin
- Konzerthausorchester Berlin
- Noon Song e. V.

Online

Tickets können Sie bequem über unsere Website kaufen: berlinerfestspiele.de

Bei allen Fragen ist unser Ticket Office per E-Mail zu erreichen:
ticketinfo@berlinerfestspiele.de

Telefonisch

Das Ticket Office der Berliner Festspiele ist zu erreichen unter +49 30 254 89 100, Mo – So 11:00 – 17:00

Pro telefonischem Kaufvorgang fallen € 3,50 Gebühren an. Reservierungen sind kostenfrei möglich.

Tages- und Abendkassen

Gropius Bau

Niederkirchnerstraße 7
10963 Berlin

Mi – Mo

10:00 – 18:00

Do

10:00 – 20:00

Di geschlossen

Philharmonie Berlin

Herbert-von-Karajan-Str. 1
10785 Berlin

Mo – Fr

15:00 – 18:00

Sa & So

11:00 – 14:00

ab 22. August

Die Abendkassen der Veranstaltungsorte, auch am Haus der Berliner Festspiele und dem Konzerthaus Berlin, öffnen jeweils eine Stunde vor Beginn der Veranstaltung.

Ermäßigungen

Ermäßigte Tickets erhalten Sie im Vorverkauf online, an der Tageskasse im Gropius Bau sowie an den Abendkassen.

Die Ermäßigung gilt für Schüler*innen und Studierende bis zum 27. Lebensjahr, Auszubildende, Bundesfreiwilligendienstleistende sowie Empfänger*innen von Arbeitslosengeld und Inhaber*innen des Berlinpasses. Das Ticketkontingent ist begrenzt. Bitte halten Sie beim Einlass einen gültigen Nachweis bereit.

Wenn Sie als schwerbehinderte Person auf eine Begleitperson angewiesen sind, erhält diese freien Eintritt. Bitte

legen Sie beim Ticketkauf einen entsprechenden Ausweis vor. Tickets dafür können wir nur an der Kasse, telefonisch oder per E-Mail anbieten. Wenn Sie Ihre Tickets online gekauft haben, informieren wir Sie zusätzlich kurz vor Ihrem Konzertbesuch per E-Mail.

Detaillierte Informationen zu den Ticketpreisen und Ermäßigungen finden Sie auf unserer Website berlinerfestspiele.de/tickets

Wenn Sie weitere Auskünfte benötigen, helfen wir gerne weiter.

Spielorte

Berliner Festspiele

Schaperstraße 24
10719 Berlin

Philharmonie Berlin

Großer Saal und Kammermusiksaal
Herbert-von-Karajan-Straße 1
10785 Berlin

Konzerthaus Berlin

Gendarmenmarkt
10117 Berlin

Kirche Am Hohenzollernplatz

Hohenzollerndamm
10717 Berlin

Informationen zur Barrierefreiheit der Spielorte finden Sie auf unserer Website berlinerfestspiele.de/barrierefreiheit

Hygienemaßnahmen

Die Zugangs- und Hygienebestimmungen können sich kurzfristig vor Veranstaltungen ändern. Bitte besuchen Sie daher kurz vor Ihrem Konzertbesuch nochmal unsere Website.

Wenn Sie Ihre Tickets online gekauft haben, informieren wir Sie zusätzlich einen Tag vor Ihrem Konzertbesuch per E-Mail.

Wir empfehlen Ihnen, während des gesamten Besuchs, auch während der Veranstaltung, eine FFP2-Maske zu tragen. Bleiben Sie bitte zu Hause, sollten Sie sich krank fühlen oder Erkältungssymptome aufweisen.

Musikfest Berlin Digital

Gemeinsam mit der Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker präsentiert das *Musikfest Berlin* der Berliner Festspiele ausgewählte Veranstaltungen mit internationalen Gastorchestern auch online. In der Berliner Festspiele Mediathek und in den Digital Guides des *Musikfest Berlin* ermöglichen wir außerdem Einblicke hinter die Kulissen und informieren über Hintergründe rund um das Festivalprogramm.

Livestreams ausgewählter Veranstaltungen sind in der Digital Concert Hall verfügbar (siehe Übersicht S. 41). Die Registrierung in der Digital Concert Hall ist kostenlos und unverbindlich. Zugang zu allen kostenpflichtigen Inhalten erhalten Sie ab € 9,90 unter digitalconcerthall.com/access

Aufzeichnungen vieler Konzerte können Sie in der Berliner Festspiele Mediathek kostenlos ansehen. Es besteht die Möglichkeit einer freiwilligen Zahlung nach dem Pay-what-you-want-Verfahren. Die Aufzeichnungen werden, wenn nicht anders angegeben, am Folgetag des Live-Konzerts um 16:00 Uhr veröffentlicht und sind dann bis zu 10 Tage abrufbar. Die genauen Verfügbarkeitszeiträume und weitere Details finden Sie unter mediathek.berlinerfestspiele.de/musikfest

Interessante Details und Zusammenhänge erschließen die **Digital Guides** der Berliner Festspiele. Auch das *Musikfest Berlin* beleuchtet mithilfe dieses multimedialen Angebots sein Programm aus neuen Perspektiven, vermittelt übergreifende Ideen und informiert über wissenschaftliche Hintergründe. Künstler*innengespräche, deren Langfassung als Video in der Berliner Festspiele Mediathek zu finden sind, ergänzen das Angebot. Die Digital Guides des *Musikfest Berlin* finden Sie unter berlinerfestspiele.de/musikfest-digital-guide



Berliner
Philharmoniker

Dr. Andreas Linke,
Abonnent seit 2014

Werde ein Teil
von uns.

Mit einem Abonnement der
Berliner Philharmoniker. Infos auf
berliner-philharmoniker.de/abonnement

Radio- und Online-Termine

Deutschlandfunk Kultur Die Sendetermine

1.9.	Do 20:03	The Philadelphia Orchestra	Live-Übertragung
6.9.	Di 20:03	The Cleveland Orchestra	Aufzeichnung vom 3.9.
8.9.	Do 20:03	RIAS Kammerchor Berlin	Live-Übertragung
11.9.	So 15:05	„Quartett der Kritiker“	Aufzeichnung vom 31.8.
11.9.	So 20:03	Orchestre Révolutionnaire et Romantique	Aufzeichnung vom 7.9. aus der Royal Albert Hall, London
13.9.	Di 20:03	Rotterdams Philharmonisch Orkest	Aufzeichnung vom 4.9.
16.9.	Fr 20:03	Berliner Philharmoniker II	Live-Übertragung
18.9.	So 20:03	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	Live-Übertragung
20.9.	Di 20:03	Collegium Vocale Gent	Aufzeichnung vom 14.9.
21.9.	Mi 20:03	NoonSong präsentiert: Prayse Berlin!	Aufzeichnung vom 17.9.
23.9.	Fr 20:03	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	Aufzeichnung vom 13.9.
25.9.	So 20:03	Odessa Philharmonic Orchestra	Aufzeichnung vom 6.9.

Deutschlandfunk Kultur ist in Berlin über 89,6 MHz, Kabel 97,50, bundesweit über Satellit, DAB+ und über Livestream auf deutschlandfunkkultur.de zu empfangen.

rbbKultur Die Sendetermine

28.8.	So 20:03	Concertgebouworkest Amsterdam	Live-Übertragung
19.9.	Mo 20:03	BigBand der Deutschen Oper Berlin	Live-Übertragung
24.9.	Sa 20:03	Berliner Philharmoniker I	Aufzeichnung vom 10./11.9.

rbbKultur ist in Berlin über 92,4 MHz, Kabel 95,35, DAB+ und über Livestream auf kulturradio.de zu empfangen.

Konzerte in der Digital Concert Hall und in der Berliner Festspiele Mediathek

Live-Übertragung in der Digital Concert Hall

28.8.	So 20:00	Concertgebouworkest Amsterdam
31.8.	Mi 20:00	Orchestre Révolutionnaire et Romantique
1.9.	Do 20:00	The Philadelphia Orchestra
2.9.	Fr 20:00	London Symphony Orchestra
3.9.	Sa 20:00	The Cleveland Orchestra
4.9.	So 20:00	Rotterdams Philharmonisch Orkest
5.9.	Mo 20:00	Accademia Nazionale di Santa Cecilia
6.9.	Di 20:00	Odessa Philharmonic Orchestra
10.9.	Sa 19:00	Berliner Philharmoniker I
12.9.	Mo 20:00	National Gugak Center
14.9.	Mi 20:00	Collegium Vocale Gent
17.9.	Sa 19:00	Berliner Philharmoniker II

Die meisten der genannten Konzerte stehen nach dem Livestream der Digital Concert Hall am Folgetag ab 16:00 Uhr in der Berliner Festspiele Mediathek zur Verfügung.

digitalconcerthall.com/access

mediathek.berlinerfestspiele.de/musikfest

BILDNACHWEISE

S. 2 & 3	Ara Güler / Magnum Photos / Agentur Focus
S. 7	Daniel Maurer / AP
S. 9 o.	Miguel Mendez via flickr
S. 9 u.	Guido Pijper
S. 10 l.	Marco Borggreve
S. 10 r.	Eduardus Lee
S. 11 l.	Guido Pijper
S. 11 r.	Marco Borggreve
S. 13	Felix Broede
S. 14	Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv
S. 16 l.	public domain via University of Arkansas
S. 16 r.	public domain (W. E. B. Du Bois Papers) via University of Massachusetts
S. 17	public domain (Berenice Abbott papers) via The New York Public Library
S. 19	Priska Ketterer
S. 20	Tobi Gaulke via flickr
S. 22	Christopher McLallen
S. 23	National Gugak Center, Seoul
S. 25	Gert Mothes
S. 26	Charlie De Keersmaecker
S. 27	Tobi Gaulke via flickr
S. 28	Tobi Gaulke via flickr
S. 29	Tiburтина Ensemble
S. 31	public domain via Library of Congress, Washington
S. 43	Guy Le Querrec / Magnum Photos

IMPRESSUM

Musikfest Berlin

Künstlerische Leitung
Dr. Winrich Hopp

Organisation
Anke Buckentin (Leitung),
Juliane Spence, Nicola Trevisani,
Ivana-Elena Wirtz,

Journal

Herausgeber
Berliner Festspiele

Redaktion
Daniel Frosch, Nelly Sophie Haag

Lektorat
Julian Dittrich, Friedrich Weißbach,
Anke Buckentin

Gestaltung
Nafi Mirzaii

Herstellung
Verlag Der Tagesspiegel GmbH Berlin

Stand: 28. Juli 2022
Programm- und Besetzungsänderungen
vorbehalten

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der
Kulturveranstaltungen des
Bundes in Berlin GmbH

Designierter Intendant
Matthias Pees

Geschäftsführung
Mariette Rissenbeck

Stellvertretende Intendantin &
Leitung Kommunikation
Claudia Nola

Assistenz Intendanz
Jana von Ohlen

Grafik
Christine Berkenhoff, Nafi Mirzaii

Internetredaktion
Frank Giesker (Leitung),
Juliane Albrecht; Benedikt Schwank
(Studentische Mitarbeit)

Marketing
Gerlind Fichte (Leitung), Jules
Maier, Mathé Többen; Isabel Rojas,
Anna Slabik (Studentische Mitarbeit)

Presse
Sara Franke, Anna Lina Hinz,
Patricia Hofmann,
Anna-Lina Pyrskalla;
Helena Bschaden (Studentische
Mitarbeit)

Redaktion
Andrea Berger (Leitung),
Rebecca Freiwald, Daniel Frosch,
Nelly Sophie Haag, Paul Rabe,
Vanessa Schäfer

Social Media
Anna Neubauer; Lars Holdgate
(Studentische Mitarbeit)

Teamassistentz Kommunikation
Sunniva Sann

Guest Accomodation
Marc Völz (Leitung),
Frauke Nissen, Jennifer Plucinski

Protokoll und Partnerschaften
Jeruna Tiemann,
Jamie Lee Moser (Assistenz)

Ticket Office
Ingo Franke (Leitung), Frano Ivić
(Stellvertretende Leitung), Peter Decker,
Emiko Konishi, Tom Kretschmann,
Uwe Krey, Karsten Neßler, Nick Pertsch,
Jorge Santiago Rivera, Maren Roos,
Torsten Sommer, Sibylle Steffen

Danke an alle Mitarbeiter*innen der
Berliner Festspiele.

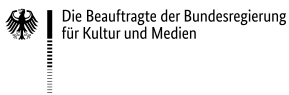
Berliner Festspiele
Schaperstraße 24
10719 Berlin

+49 30 254 89 0
info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Berliner Festspiele / Musikfest Berlin in Zusammenarbeit mit



Gefördert von



Projektgebundene Partner und Förderer



Medienpartner





Charles Mingus verlässt den Flughafen Marseille Provence, 1976

f musikfestberlin
@ berlinerfestspiele
blnfestspiele
mediathek.berlinerfestspiele

#MusikfestBerlin

