

MUSIKFEST

BERLIN Berliner
Festspiele

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker

24.8. —
18.9.2024

1.9.2024



Anna Prohaska I &
Pierre-Laurent Aimard I

Ives / Strawinsky / Debussy

Bitte beachten

Fotoaufnahmen sowie Bild- und Tonaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihre Mobiltelefone aus.

Vielen Dank!

Inhalt

	Seite
Programm	2
Wolfgang Rathert: Neue Zeiten, neue Lieder	4
Liedtexte	13
Interpret*innen	32
Mehr Musikfest Berlin	36
Radio-Termine	37
Programmübersicht Musikfest Berlin 2024	38
Impressum	40

Sonntag, 1.9.2024

16:00 Uhr

Philharmonie Berlin, Kammermusiksaal

Erinnerungen ... Herbstimpressionen

Charles Ives (1874–1954)

Memories

Remembrance

A Farewell to Land

The 'Incantation'

Serenity

September

Yellow Leaves

Maple Leaves

aus *114 Songs* und *Eleven Songs*

Igor Strawinsky (1882–1971)

Quatre Chants Russes (1917)

Sjeljesjen'

Sapjewnaja

Podblyudnaja

Sjektantskaja

Full Fadom Five (1953)

aus *Three Songs from William Shakespeare*

Stadt versus Natur

Charles Ives

A Sea Dirge

The Swimmers

Soliloquy 1916/17

The Indians

The New River

West London

Ann Street

In the Alley

The Circus Band

aus *114 Songs* und *Eleven Songs*

Pause

Claude Debussy und der Impressionismus

Charles Ives

Evening

Evidence

Mists

aus 114 Songs

Claude Debussy (1862–1918)

Proses lyriques (1892/93)

De rêve

De grève

De fleurs

De soir

Kindheit ... Krieg

Charles Ives

Berceuse

Tom Sails Away

One, two, three

Slow March

General Booth Enters Into Heaven

aus 114 Songs

Anna Prohaska Sopran

Pierre-Laurent Aimard Klavier



Neue Zeiten, neue Lieder

Nirgendwo ist die musikgeschichtlich so bedeutsame Zäsur, die das Ende der in der westlichen Kunstmusik seit dem 17. Jahrhundert dominanten Dur/Moll-Tonalität darstellte, wohl so direkt nachvollziehbar wie im Lied. Die menschliche Stimme – als das Hauptinstrument des Lieds – zeigt sich dabei zu Beginn des 20. Jahrhunderts als ein höchst feinfühliges Seismograf dieser bedeutsamen Veränderungen.

Im Mittelpunkt des heutigen Konzertprogramms steht die Musik des vor 150 Jahren geborenen, lange verkannten nordamerikanischen Komponisten Charles Edward Ives. Seine Liedkunst wird mit der zweier europäischer Komponisten konfrontiert: des etwas älteren Franzosen Claude Debussy und des etwas jüngeren Russen Igor Strawinsky. Der Zeitraum von mehr als sechs Jahrzehnten (zwischen 1888 und 1953) und die transatlantische Konstellation, die auf diese Weise sichtbar und hörbar werden, spiegeln den Aufbruch des Lieds in eine neue Epoche wider. Zugleich macht uns das Programm klar, dass das Lied die wohl intensivste Form der Welt- und Selbstbefragung darstellt, die in der Musik möglich ist.

Charles Ives schuf einen Großteil seines musikalischen Œuvres seit Mitte der 1890er-Jahre bis 1918, dem Jahr seines schweren gesundheitlichen Zusammenbruchs. Ab 1906, als Ives zum Mitinhaber einer großen New Yorker Versicherungsgesellschaft wurde, konnte er seine Werke nur noch in der Freizeit und ohne Aussicht auf eine Veröffentlichung oder Aufführung schreiben. Die rund 400 Lieder nehmen schon rein quantitativ in Ives' Musik einen zentralen Platz ein. Sie umspannen den gesamten Zeitraum seiner kompositorischen Aktivitäten und repräsentieren die Erarbeitung eines in seiner Breite und Tiefe beispiellosen musiksprachlichen Vokabulars, das die endgültige Emanzipation der amerikanischen Kunstmusik von Europa vollzog.



Ernest Lawson (1873–1939), *Neuengland-Birken*, undatiert

Die 1921 von Ives auf eigene Kosten als Privatdruck samt einem Nachwort veröffentlichte Sammlung der *114 Songs* fasst diese Entwicklung in einer ebenso von Stolz erfüllten wie persönlichen Auswahl in einzigartiger Weise zusammen. Der Bogen spannt sich von dem ganz schlichten *Slow March*, den der 14-Jährige 1888 als Trauermarsch für den verstorbenen Familienhund schrieb, bis zu dem erst kurz vor der Veröffentlichung des Bandes fertiggestellten kühnen politischen Bekenntnislied *Majority (The Masses)* mit seinen kolossalen Cluster-Türmen im Klavier. Dazwischen stehen Lieder aus vier Jahrzehnten auf Texte in englischer, französischer und deutscher Sprache (sowie übersetzt aus dem Italienischen) vom 14. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Sie stammen von nicht weniger als 50 Autoren einschließlich anonymer Verfasser sowie Ives selbst und reichen

von der Hochliteratur (Milton, Goethe, Wordsworth, Tennyson, Whitman) bis hin zu Zeitungsartikeln. Teils sind sie in Gruppen geordnet, die sich auf bestimmte Genres (wie die „Street Songs“), aktuelle Anlässe (wie die „Three Songs of War“) oder nationale Herkunft („French Songs“ und „German Songs“) beziehen, teils folgen sie scheinbar beziehungslos aufeinander. So bündeln die *114 Songs* mindestens zwei Ziele: Zum einen sind sie eine kunstvoll zusammengestellte und bestimmten programmatischen Vorstellungen verpflichtete klingende Autobiografie, zum anderen ein Querschnitt dessen, was in den USA vor dem Ersten Weltkrieg in verschiedenen gesellschaftlichen Schichten gehört werden konnte.

Dieses Spektrum reichte vom europäischen Kunstlied, das in vornehmen Bostoner Salons erklang, über die schlichte sonntägliche Kirchenhymne bis hin zum populären Gassenhauer, der zu allerlei lokalen oder patriotischen Anlässen gesungen wurde. So finden sich hier auch höchst unterschiedliche „Stimmen“ zusammen, die von den Interpret*innen – seien sie weiblich oder männlich und unabhängig vom Stimmfach – eine hohe Wandlungsfähigkeit verlangen: Der an Schumann oder Brahms geschulte und psychologisch austarierte Kunstlied-Ton wird durch einen realistischen, der Alltagssprache nachempfundenen Singstil erweitert. Hinzu kommt der vielfältige Einsatz der Sprechstimme oder die Anreicherung der gestalterischen Mittel durch Pfeifen und Rufen. Dadurch erreicht Ives eine außergewöhnliche Erweiterung der Vorstellung dessen, was Singen ist: So gibt es hier kein abstraktes lyrisches Ich, sondern wir hören viele Stimmen, hinter denen konkrete Menschen stehen könnten. Der Komponist Dieter Schnebel meinte, man müsse jedes Lied von einem anderen Sänger oder einer anderen Sängerin auf-führen lassen.

Anna Prohaska und Pierre-Laurent Aimard haben aus den *114 Songs* und den aus dem Nachlass veröffentlichten *Eleven Songs and Two Harmonizations* vier thematische Blöcke zusammengestellt, die zentrale Motive und Topoi von Ives' Musik bündeln: Sie kreisen um Autobiografisches, um die Geschichte der eigenen Nation und um das Verhältnis zu Europa. Politische, kulturelle, mentale und nicht zuletzt religiöse Aspekte vermischen sich darin unaufhörlich. Wie auch für Marcel Proust geht es für Ives um die Verarbeitung der eigenen Biografie, die gleichermaßen vom wirtschaftlichen Aufstieg der USA – dem sogenannten „Gilded Age“ – nach dem amerikanischen Sezessionskrieg (1861–1865) wie vom frühen Tod von Ives' Vater

George (1845–1894) geprägt ist. Die Erinnerung an die Kindheit in einer (scheinbar) behüteten, von Ives als „Arkadien der Neuen Welt“ verklärten neu-englischen Landschaft des ausgehenden 19. Jahrhunderts ist verknüpft mit der Kritik an einem ungehemmten Kapitalismus in den großen Städten. Diesen Zwiespalt ertrug Ives über viele Jahre, indem er von seinem Arbeitsplatz New York am Wochenende in die Abgeschiedenheit des kleinen Ortes West Redding im Staat Connecticut nicht weit von seiner Geburtsstadt Danbury pendelte.

Die Themen von Melancholie und Vergänglichkeit auf der einen Seite (*September*, *Yellow Leaves*, *Maple Leaves*) sowie wütender Protest gegen den technischen und industriellen Fortschritt und die schon damals verheerenden Folgen für die Umwelt und die indigene Bevölkerung (*The Indians*, *The New River*) auf der anderen Seite bestimmen die Lieder des ersten und zweiten Blocks, freilich kontrastiert von einem ironischen Kurzausflug in die Welt der Börse (*Ann Street*) oder der vibrierenden Energie einer Zirkuskapelle (*The Circus Band*). Zu Ives' eindrucksvollsten Vertonungen gehört *A Farewell to Land* auf einen Textausschnitt aus Lord Byrons Langgedicht *Childe Harold's Pilgrimage*, die als Abstieg der beiden ineinander verschlungenen Linien von Stimme und Klavier aus höchster Höhe in tiefste Tiefe inszeniert ist.

Der dritte Block beleuchtet den wachsenden, von Ives allerdings ambivalent gesehenen Einfluss Debussys (und der französischen Moderne insgesamt) auf die lange von der deutschen Musik dominierten Musikkultur der amerikanischen Ostküste. Die hier zu hörenden Beispiele eines „amerikanischen Impressionismus“ belegen allerdings, dass selbst Ives trotz seiner eigenen Distanzierung vom Musikleben Debussys Bedeutung für die Entwicklung der Harmonik in einer zunehmend transnationalen Moderne nicht ignorieren konnte.

Der vierte Block konfrontiert das Paradies der Kindheit mit der Realität des Kriegs, d. h. der Eintritt der USA in den „Great War“, den Ersten Weltkrieg, und das Sterben amerikanischer Soldaten auf den Schlachtfeldern Flanderns. *Tom Sails Away* taucht in eine familiäre Idylle als Erinnerung des lyrischen Ichs ab, um dann daran zu erinnern, dass die Soldaten die Freiheit verteidigen. An dieser Stelle zitiert Ives das Bürgerkriegslied *The Battle Cry of Freedom*, um auch das Trauma der amerikanischen Geschichte bewusst zu machen. Das abschließende Porträt des (britischen) Gründers der Heilsarmee, William Booth, gehört

zu Ives' eindrucksvollsten Werken: Er verwendete dafür Zeilen des 1912 entstandenen gleichnamigen Gedichts von Nicholas Vachel Lindsay, die er ebenso provokativ wie gedankenvoll in Musik (ursprünglich in einer Besetzung für Männerchor und Blaskapelle) umsetzte. Der motorische, marschartige Anfang und die geräuschhaften Dissonanzen des extrem anspruchsvollen Klavierparts, die den schonungslos realistischen Beschreibungen des menschlichen Elends im Gedicht entsprechen, werden später von einem Adagio-Teil kontrastiert, in dem der Refrain „Are you washed in the blood of the lamb“ auf der noch aus der Kolonialzeit stammenden Melodie der Hymne *Cleansing Fountain* („There is a mountain filled with blood“) erklingt. Existenzielle Verzweiflung und christliche Zuversicht vereinen sich in einem mitreißenden musikalischen Bewusstseinsstrom.

In einem seiner letzten Lieder, dem im Januar 1925 komponierten *A Sea Dirge*, wandte sich Ives dem Lied *Full Fathom Five* des Luftgeists Ariel in der 2. Szene des 1. Akts von Shakespeares Drama *The Tempest* zu. Mit diffusen Akkordmischungen zeich-

The New York Public Library, 1908



net Ives hier die geheimnisvolle Verwandlungskraft der Unterwasserwelt nach, die auch das Wesen der Kunst meint. Die klangmalerische Nachahmung der Schiffsglocke („ding-dong“) wird von Ives nicht verdoppelt: Stattdessen versinken die Klänge in einer vagen, symbolistisch aufgeladenen Atmosphäre.

„Melodisch-rhythmisches Stottern“

Eine ganz andere Lösung wählte Igor Strawinsky, der 1940 in die USA übersiedelt war, 1953 in der mittleren seiner drei Shakespeare-Vertonungen. Ursprünglich geschrieben für Stimme, Flöte, Klarinette und Viola, ist im heutigen Konzert die Fassung für Stimme und Klavier zu hören. Strawinsky lässt Ariel gleichsam naiv die Schiffsglocke imitieren, und das kanonische Liniengeflecht, vor dem sich die Stimme erhebt, betont eher das sanfte Schaukeln des Wassers als seine Tiefe. Zugleich ist das Lied janusköpfig: Der Reminiszenz an die russischen Glockenklänge in Strawinskys Ballett *Les Noces* (*Die Bauernhochzeit*) von 1914 steht die sich intensivierende Auseinandersetzung mit der Zwölftontechnik Anton Weberns gegenüber. Der Gegensatz zu Ives' eklektischer Musiksprache könnte also kaum größer sein. Später äußerte sich Strawinsky indigniert dazu, dass Ives die am Tisch der Moderne servierten Speisen (d. h. Techniken) verzehrt habe, bevor die anderen Komponisten überhaupt Platz genommen hätten. Doch dieser Vorwurf sollte nicht darüber hinwegtäuschen, welche überragende Rolle Strawinsky bei der Wiederentdeckung der elementaren „Bau-materialien“ der Musik – für Tonhöhen und -dauern – in der Musik des 20. Jahrhunderts einnimmt.

Strawinskys eingehendes Studium der russischen Volksmusik bildet dafür eine wesentliche Grundlage. Ab 1910, als sich Strawinsky in der Schweiz niederließ, entstand eine Reihe von Werken, in denen er diese Objektivierung in einer Technik erprobte, die er humorvoll als „melodisch-rhythmisches Stottern“ bezeichnete. Gemeint ist damit die beständige Verlagerung und Verschiebung von Akzenten zur gezielten Störung einer Hörerwartung, die auf gleichmäßigen oder symmetrischen Zeitverlauf setzt. Die Eigenschaft der russischen Sprache, durch Verschiebung von Betonungen und den Einbau kleiner phonetischer Einheiten (Suffixe) die Bedeutung eines Wortes zu verändern, war hierfür Vorbild: „Die Entdeckung der hier schlummernden Möglichkeiten war eine der erfreulichsten in meinem Leben. Ich glich einem Menschen, der plötzlich entdeckt, dass

seine Finger im zweiten Gelenk ebenso beweglich sind wie im ersten. Wir kennen alle jene Gesellschaftsspiele, bei denen ein und derselbe Satz seinen Sinn dadurch verändert, dass die Betonung auf einem Wort wechselt.“ Die *Quatre Chants Russes* von 1917 auf russische Volkslieder, deren Übersetzung ins Französische der mit Strawinsky befreundete Schweizer Schriftsteller C. F. Ramuz besorgte – er war auch der Librettist der weltberühmt gewordenen *Histoire du Soldat* –, bilden den Abschluss einer ganzen Werkgruppe, deren Texte auf russischer Volksdichtung basieren. Geschrieben wurden sie für die kroatische Sopranistin Maja Pěčić. Die drei ersten, rondoartig angelegten Lieder (das erste über eine Ente, das zweite ein Abzählreim und das dritte über einen Spatz) sind Beispiele für Strawinskys Gabe, aus der Reihung und Rotation stereotyper Figuren unerschöpfliche Kombinationen zu gewinnen. Das vierte Lied lehnt sich dagegen an den Typus des altrussischen Wallfahrerlieds an, dessen freie Rhythmik und Melismatik vor allem den detailreichen und höchst komplexen Klavierpart prägt. Zusammen mit den kreisenden Gesangslinien evoziert er eine geradezu ekstatische Atmosphäre, sodass das Spiel in den religiösen Akt einer Beschwörung der „Götter des Himmels“ umschlägt.

Autonomie des Klangs

„Wer von uns erträumte nicht in seinen ehrgeizigen Tagen das Wunder einer poetischen Prosa, die, musikalisch ohne Rhythmus und Reim, genügend elastisch und kontrastreich wäre, um sich den lyrischen Bewegungen der Seele, den Wellenbewegungen der Träumerei, den Sprüngen des Bewusstseins anzupassen?“ Charles Baudelaires Frage im Vorwort seiner 1869 veröffentlichten *Petits Poèmes en prose (Le Spleen de Paris)* bündelte die Idee der wechselseitigen Durchdringung von Musik und Sprache. Seit der Romantik beschäftigte dieser Gedanke Komponisten wie Dichter gleichermaßen, am folgenreichsten in Wagners Musikdramen und Stephane Mallarmés *Poésie pure*. Claude Debussy schuf um 1890 seine eigene musikalische Sprache als Versuch einer Synthese beider Ansätze. Neben dem berühmten *Prélude à l'après-midi d'un faune* (das auf ein Gedicht Mallarmés zurückgeht) sind hier die *Proses lyriques* als Produkt einer Personalunion von Dichter und Komponist maßgeblich. Der Begriff „Proses“ ist doppelsinnig: Er bezieht sich auf das Vorbild der mittelalterlichen Hymnendichtung, die Sequenz, genauso wie auf ein neues Verhältnis von Musik und Sprache. Die Verbindung zum Mittelalter signalisiert einen hohen literari-

schen Anspruch, doch es geht auch um die Wiedergewinnung einer natürlich-fließenden Sprache: So löst Debussy die (wenigen) sprachlichen Reimbildungen tatsächlich in musikalische Prosa, sodass sich gesungene und gesprochene Sprache stark einander annähern. (In seiner Oper *Pelléas et Mélisande* perfektionierte er dieses Prinzip dann.) Darüber steht – als Folge des *Wagnérisme* – das Ziel einer absoluten Poesie, die jeden sprachlichen Laut auch mit einer bildlichen Vorstellung, einer Klangfarbe im wörtlichen Sinn, verknüpft. Die kunstvolle Dramaturgie der Tonarten und die erlesene Harmonik der *Proses Lyriques* weisen sie der Sphäre des Fin de Siècle zu, aber die Schwelle zur Musik des 20. Jahrhunderts ist schon betreten. Zur Autonomie des einzelnen Klangs, der keiner Auflösung – keines „Woher“ und „Wohin“ – mehr bedarf, ist es nur noch ein Schritt. Béla Bartók sah folgerichtig Debussys epochale Bedeutung darin, dass er den Komponist*innen den ursprünglichen Sinn für den Klang wieder zurückgegeben habe.

Wolfgang Rathert

Prof. Dr. Wolfgang Rathert unterrichtet Musikwissenschaft am Department Kunstwissenschaften der Ludwig-Maximilians-Universität München mit dem Schwerpunkt Musik des 20. Jahrhunderts und Neue Musik. Sein spezielles Interesse gilt den europäisch-amerikanischen Musikbeziehungen und den Themen Verdrängung, Exil und Aufarbeitung.

Memories

a. VERY PLEASANT

We're sitting in the opera house,
 The opera house, the opera house;
 We're waiting for the curtain to arise
 With wonders for our eyes;
 We're feeling pretty gay, and well we may –
 "O, Jimmy, look!" I say,
 "The band is tuning up and soon will start to play!"
 We whistle and we hum, beat time with the drum.
 (*whistle-----*)

We're sitting in the opera house,
 The opera house, the opera house,
 A-waiting for the curtain to [a]rise
 With wonders for our eyes:
 A feeling of expectancy,
 A certain kind of ecstasy;
 Expectancy and ecstasy,
 Expectancy and ecstasy –
 Sh!.....

b. RATHER SAD

From the street a strain on my ear doth fall,
 A tune as threadbare as that "old red shawl";
 It is tattered, it is torn,
 It shows signs of being worn:
 It's the tune my uncle hummed from early morn.

'Twas a common little thing and kinda sweet,
 But 'twas sad and seemed to slow up both his feet;
 I can see him shuffling down
 To the barn or to the town,
 A-humming.

Charles Ives

Remembrance

A sound of a distant horn
 O'er shadowed lake is borne:
 My father's song!

Charles Ives

A Farewell to Land

Adieu, adieu! my native shore
Fades o'er the waters blue;
The night-winds sigh, the breakers roar,
And shrieks the wild sea-mew.

Yon sun that sets upon the sea
We follow in his flight;
Farewell awhile to him and thee,
My native Land – Good Night!

Lord Byron (1788–1824)

The 'Incantation'

When the moon is on the wave,
And the glow-worm in the grass,
And the meteor on the grave,
And the wisp on the morass;
When the falling stars are shooting,
And the answer'd owls are hooting,
And the silent leaves are still
In the shadow of the hill,
Shall my soul be upon thine,
With a power and with a sign.

Lord Byron

Serenity

O Sabbath rest of Galilee!
O calm of hills above,
Where Jesus knelt to share with Thee
The silence of eternity
Interpreted by love.

Drop Thy still dews of quietness,
Till all our strivings cease;
Take from our souls the strain and stress,
And let our ordered lives confess
The beauty of Thy peace.

John Greenleaf Whittier (1807–1892)

September

And in September ...
Falcons, astors, merlins, sparrowhawks;
Decoy-birds that lure your game in flocks;
And hounds with bells;
Crossbows shooting out of sight;
Arblasts and javelins;
All birds the best to fly;
And each to each of you shall be lavish still
In gifts; and robbery find no gainsaying;
And if you meet with travellers going by,
Their purses from your purse's flow shall fill;
And avarice be the only outcast thing.

Folgóre da San Gimignano (ca. 1275–1332),
übersetzt von Dante Gabriel Rossetti (1828–1882)

Yellow Leaves

Heart shaped yellow leaves
On thin brown switches
Pointing upward like taper
Flames in windless naves.
Yellow leaves among the green
Like gold coins deep,
Deep, deep in old fountains.

Heinrich Hauer Bellamann (1882–1945)

Maple Leaves

October turned my maple's leaves to gold;
The most are gone now; here and there one lingers;
Soon these will slip from out the twig's weak hold,
Like coins between a dying miser's fingers.

Thomas Bailey Aldrich (1836–1907)

Quatre Chants Russes

Sjeljesjen'

Sjeljesjen', sjeljesjen',
Sis golubtschik sjeljesjen',
Chochlatyj sjeljesjen'!
Ty wyjdi, sjeljesjen',
Sjeljesjen',
Ty posmotri, sjeljesjen',
Gdje utuschka twoja,
Gdje sjemjero utjej.

Sjeljesjen', dogonjaj utku,
Molodoj, dogonjaj utku.
Podi, utuschka, domoj,
Podi, sjeraja domoj!
U tje sjemjero utjej,
Osmoj sjeljesjen',
Budjet utuschka nyrjat' po poljam,
Po norjam, po kustam, po isbam,
Po tschushiim sjeljesnjam,
Po sajesshim gostjam.

Sapjewnaja

Na komomnje, na wolomnje, na bosh'jej rosje,
Na popowoj polosje
Paschjet d'jakon tschjernym ugljem.
Tscharka – gorjelka, mjedok – sostrok,
Tscharka – gorjelka, turban won,
Tscharka – gorjelka, na Nikolkin dwor ...
Futka-Marfutka,
Swjasjen' Andryuschka,
Aljeschka – bog!

Erpel

Erpel, Erpel,
Graublauer Erpel,
Haubenerpel!
Komm heraus, Erpel,
Erpel,
Schau, Erpel,
Wo deine Ente ist,
Wo deine sieben Entlein sind.

Erpel, hol die Ente ein,
Junger, hol die Ente ein.
Geh nach Hause, Entlein,
Geh nach Hause, du Graue!
Du hast sieben Entlein,
Der achte ist der Erpel,
Die Ente wird über die Felder tauchen,
Durch Löcher, durch Büsche, durch Häuser,
Zu fremden Erpeln,
Zu durchreisenden Gästen.

Vorsängerlied

Auf der Wiese, auf dem Feld, im Morgentau,
Auf dem Priesteracker,
Da pflügt ein Diakon mit schwarzer Kohle.
Becher – Schnaps, Met – süß,
Becher – Schnaps, Turban weg,
Becher – Schnaps, zum Nikolai-Hof ...
Futka-Marfuschka,
Andruschka, der Vermittler,
Aleschka – Gott!

Podblyudnaja

Sidit warabjej na tschushoj garad'be.
Slawna, slawna!
Gljadit warabjej na tschushuyu storanu.
Slawna, slawna!
Kurytschka-rjaba na sawalinki nawos grjabla.
Slawna, slawna, slawna, slawna!
Ischtscho pogrjabla, kaljetschiko wygribla.
Slawna, slawna!
Sa djeshoj sishu, pitjarjej washu.
Slawna, slawna!
Ljeshit' waltschischa na pawjetischa,
Atkinul chwost na pjatnadzat' wjerst.
Slawna, slawna, slawna, slawna!

Sjektantskaja

Jalitsja, mjetjelitsja,
Sawyla, sawyla, samjetjelila,
Wsje puti moi doroshjenki Njelsja projti i projechati
K rodimomu batyuschkje,
K mojemu zaryu njebjesnomu.

U rodimogo, u rodimogo, u batyuschki
Wsje sjostra i wsje brat'ja lyubownije,
Wsje lyubownije i duchownije,
Swjatym Bogom isbrannije.

Bogu, Bogu slawa,
Jesusu Christu djershawa,
Bogu slawa, Bogu slawa
Wo wjeki wjekow, amin'.

Tjebja Gospodi blagodarim.

Wahrsagelied

Ein Spatz sitzt auf einem fremden Zaun.
Gut so, gut so!
Der Spatz schaut auf die fremde Seite.
Gut so, gut so!
Ein gesprenkeltes Huhn scharrte auf dem Misthaufen.
Gut so, gut so, gut so, gut so!
Scharrte weiter, fand ein Ringlein.
Gut so, gut so!
Ich sitze hinter dem Faß, kämme mich mit der Hand.
Gut so, gut so!
Eine Wölfin liegt an dem geweihten Ort,
Schlug mit ihrem Schwanz fünfzehn Meilen weit.
Gut so, gut so, gut so, gut so!

Sektierer-Lied

Es wütet, es schneit,
Heult, heult, alles zugeweht,
All meine Wege und Pfade sind unpassierbar
Zu meinem lieben Vater,
Zu meinem himmlischen König.

Bei meinem lieben, bei meinem lieben, bei meinem Vater
Sind alle Schwestern und all die lieben Brüder versammelt,
Alle liebend und beseelt,
Vom heiligen Gott auserwählt.

Gott, Gott sei gepriesen,
Jesus Christus sei das Reich,
Gott sei gepriesen, Gott sei gepriesen,
Von Ewigkeit zu Ewigkeit, Amen.

Dir, Herr, danken wir.

Full Fathom Five

Full fathom five thy father lies,
Of his bones are coral made,
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
[Ding-dong]
Hark! now I hear them,
Ding dong bell.

William Shakespeare (1564–1616)

A Sea Dirge

Full fathom five thy father lies,
Of his bones are coral made,
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade,
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell:
[Ding-dong]
Hark! now I hear them,
Ding-dong bell.

William Shakespeare

The Swimmers

Then, the swift plunge into the cool, green dark –
The windy waters rushing past me, through me,
Filled with the sense of some heroic lark,
Exulting in a vigor, clean and roomy.
Swiftly I rose to meet the feline sea,
Pitting against a cold turbulent strife
The feverish intensity of life ...
Out of the foam I lurched and rode the wave,
Swimming, hand over hand, against the wind;
I felt the sea's vain pounding, and I grinned
Knowing I was its master, not its slave.

Louis Untermeyer (1885 –1977)

Soliloquy

When a man is sitting before the fire on the hearth,
He says, "Nature is a simple affair!"
Then he looks out the window and sees a hailstorm,
And he begins to think that
"Nature can't be so easily disposed of!"

Charles Ives, teils nach Ralph Waldo Emerson (1803–1882)

The Indians

Alas! for them – their day is o'er,
No more for them the wild deer bounds;
The plough is on their hunting-grounds;
The pale man's axe rings through their woods,
The pale man's sail skims o'er their floods,
Beyond the mountains of the west,
Their children go – to die.

Charles Sprague (1791–1875)

The New River

Down the river comes a noise!
It is not the voice of rolling waters;
It's only the sounds of man:
Phonographs and gasoline,
Dancing halls and tambourine.
Killed is the blare of the hunting horn;
The river gods are gone.

Charles Ives

West London

Crouch'd on the pavement, close by Belgrave Square,
A tramp I saw, ill, moody, and tongue-tied;
A babe was in her arms, and at her side
A girl; their clothes were rags, their feet were bare.
Some labouring men, whose work lay somewhere there,
Pass'd opposite; she touch'd her girl, who hied
Across, and begg'd, and came back satisfied.
The rich she had let pass with a frozen stare.
Thought I: 'Above her state this spirit towers;
She will not ask of aliens, but of friends,
Of sharers in a common human fate.
She turns from that cold succour, which attends
The unknown little from the unknowing great,
And points us to a better time than ours.'

Matthew Arnold (1822–1888)

Ann Street

Quaint name –
Ann street.
Width of same,
Ten feet.

Barnum's mob
Ann street,
Far from obsolete.

Narrow, yes,
Ann street,
But business,
Both feet.
(Nassau crosses Ann street)
Sun just hits
Ann street,
Then it quits –
Some greet!
Rather short –
Ann street.

Maurice Morris

In the Alley

On my way to work one summer day,
Just off the main highway,
Through a window in an alley
Smiled a lass, her name was Sally,
O, could it be?
O, could it be?
She smiled on me!

All that day before my eyes,
Amidst the busy whirl,
Came the image of that lovely Irish girl.
And hopes would seem to rise,
As the clouds rise in the skies,
When I thought of her and those beaming eyes.

So that evening, dressed up smart and neat,
I wandered down her street.
At the corner of the alley
Was another man with Sally,
And my eyes grew dim:
She smiles on him,
And only on him!

Charles Ives nach Henry Carey (ca. 1687 –1743)

The Circus Band

All summer long, we boys
Dreamed 'bout big circus joys!
Down Main Street comes the band,
Oh, "Ain't it a grand
And glorious noise!"

Horses are prancing,
Knights advancing;
Helmets gleaming,
Pennants streaming;
Cleopatra's on her throne!
That golden hair is all her own!
Where is the lady all in pink?
Last year she waved to me, I think.
Can she have died? Can! that! rot!
She is passing but she sees me not!

Charles Ives

Evening

Now came still evening on, and twilight gray
Had in her sober livery all things clad;
Silence accompanied, for the beast and bird,
They to their grassy couch, these to their nests
Were slunk, but the wakeful nightingale;
She all night long her amorous descant sung;
Silence is pleased ...

John Milton (1608-1674)

Evidence

There comes o'er the valley a shadow,
The hilltops still are bright;
There comes o'er the hilltop a shadow,
The mountain's bathed in light;
There comes o'er the mountain a shadow,
But the sun ever shines through the night!

Charles Ives

Mists

Low lie the mists;
They hide each hill and dell;
The grey skies weep
With us who bid farewell.

But happier days
Through memory weave a spell,
And bring new hope
To hearts who bid farewell.

Harmony Twichell Ives (1876 -1969)

Proses lyriques

1. De rêve

La nuit a des douceurs de femme,
Et les vieux arbres, sous la lune d'or,
Songent ! A Celle qui vient de passer,
La tête emperlée,
Maintenant navrée, à jamais navrée,
Ils n'ont pas su lui faire signe ...
Toutes ! Elles ont passé :
Les Frêles, les Folles,
Semant leur rire au gazon grêle,
Aux brises frôleuses
La caresse charmeuse des hanches fleurissantes.

Hélas ! de tout ceci, plus rien qu'un blanc frisson ...
Les vieux arbres sous la lune d'or
Pleurent leurs belles feuilles d'or !
Nul ne leur dédiera
Plus la fierté des casques d'or,
Maintenant ternis, à jamais ternis :
Les chevaliers sont morts
Sur le chemin du Grâal !
La nuit a des douceurs de femme,
Des mains semblent frôler les âmes,
Mains si folles, si frêles,
Au temps où les épées chantaient pour Elles !
D'étranges soupirs s'élèvent sous les arbres :
Mon âme c'est du rêve ancien qui t'étreint !

2. De grève

Sur la mer les crépuscules tombent,
Soie blanche effilée.
Les vagues comme de petites folles,
Jasent, petites filles sortant de l'école.
Parmi les froufrous de leur robe,
Soie verte irisée !

Les nuages, graves voyageurs,
Se concertent sur le prochain orage,
Et c'est un fond vraiment trop grave
À cette anglaise aquarelle.
Les vagues, les petites vagues,
Ne savent plus où se mettre,
Car voici la méchante averse,
Froufrous de jupes envolées,
Soie verte affolée.
Mais la lune, compatissante à tous !
Vient apaiser ce gris conflit,
Et caresse lentement ses petites amies,
Qui s'offrent, comme lèvres aimantes,
A ce tiède et blanc baiser.
Puis, plus rien ...
Plus que les cloches attardées
Des flottantes églises,
Angelus des vagues,
Soie blanche apaisée !

3. De fleurs

Dans l'ennui si désolément vert
De la serre de douleur,
Les fleurs enlacent mon cœur
De leurs tiges méchantes.
Ah ! quand reviendront autour de ma tête
Les chères mains si tendrement désenlaceuses ?
Les grands Iris violets
Violèrent méchamment tes yeux,
En semblant les refléter,
Eux, qui furent l'eau du songe
Où plongèrent mes rêves si doucement,
Enclos en leur couleur ;
Et les lys, blancs jets d'eau de pistils embaumés,
Ont perdu leur grâce blanche,
Et ne sont plus que pauvres malades sans soleil !
Soleil ! ami des fleurs mauvaises,
Tueur de rêves !
Tueur d'illusions,
Ce pain béni des âmes misérables !
Venez ! Venez ! Les mains salvatrices !
Brisez les vitres de mensonge,
Brisez les vitres de maléfice,
Mon âme meurt de trop de soleil !
Mirages ! Plus ne refleurira la joie de mes yeux,
Et mes mains sont lasses de prier,
Mes yeux sont las de pleurer !
Eternellement ce bruit fou
Des pétales noirs de l'ennui,
Tombant goutte à goutte sur ma tête,
Dans le vert de la serre de douleur !

4. De soir

Dimanche sur les villes,
Dimanche dans les cœurs !
Dimanche chez les petites filles,
Chantant d'une voix informée,
Des rondes obstinées,
Ou de bonnes tours
N'en ont plus que pour quelques jours !
Dimanche, les gares sont folles !
Tout le monde appareille

Pour des banlieues d'aventure,
En se disant adieu
Avec des gestes éperdus !
Dimanche les trains vont vite,
Dévorés par d'insatiables tunnels ;
Et les bons signaux des routes
Echangent d'un œil unique,
Des impressions toutes mécaniques.
Dimanche, dans le bleu de mes rêves,
Où mes pensées tristes
De feux d'artifices manqués
Ne veulent plus quitter
Le deuil de vieux
Dimanches trépassés.
Et la nuit, à pas de velours,
Vient endormir le beau ciel fatigué,
Et c'est Dimanche dans les avenues d'étoiles ;
La Vierge or sur argent
Laisse tomber les fleurs de sommeil !
Vite, les petits anges,
Dépassez les hirondelles
Afin de vous coucher
Forts d'absolution !
Prenez pitié des villes,
Prenez pitié des cœurs,
Vous, la Vierge or sur argent !

Claude Debussy

Berceuse

O'er the mountain towards the west,
As the children go to rest,
Faintly comes a sound,
A song of nature hovers round.
'Tis the beauty of the night;
Sleep thee well till morning light.

Charles Ives

Tom Sails Away

Scenes from my childhood are with me:
I'm in the lot behind our house upon the hill;
A spring day's sun is setting;
Mother with Tom in her arms is coming towards the
garden;
The lettuce rows are showing green.
Thinner grows the smoke o'er the town;
Stronger comes the breeze from the ridge;
'Tis after six, the whistles have blown,
The milk train's gone down the valley.
Daddy is coming up the hill from the mill;
We run down the lane to meet him.
But today! in freedom's cause Tom sailed away for
Over there, over there, over there!

Scenes from my childhood are floating before my eyes.

Charles Ives

One, two, three

Why doesn't one, two, three seem to appeal
to a Yankee as much as one, two!

Charles Ives

Slow March

One evening just at sunset
We laid him in the grave;
Although a humble animal,
His heart was true and brave.
All the family joined us
In solemn march and slow,
From the garden place beneath the trees
And where the sunflowers grow.

Lyman D. Brewster (1832–1904)
und andere Familienmitglieder von Charles Ives

General Booth Enters Into Heaven

Booth led boldly with his big bass drum –
(Are you washed in the blood of the Lamb?) [Hallelujah!]
Saints smiled gravely and they said: “He’s come.”
(Are you washed in the blood of the Lamb?)
Walking lepers followed, rank on rank,
Lurching bravoos from the ditches dank,
Drabs from the alleyways and drug fiends pale –
Minds still passion-ridden, soul powers frail: –
Vermin-eaten saints with moldy breath,
Unwashed legions with the ways of death –
(Are you washed in the blood of the Lamb?)

Every slum had sent its half a score
The round world over. (Booth had groaned for more.)
Every banner that the wide world flies
Bloomed with glory and transcendent dyes.
Big-voiced lasses made their banjos bang;
Tranced, fanatical they shrieked and sang: –
“Are you washed in the blood of the Lamb?” [Hallelujah!]
Hallelujah! Hallelujah, [Lord] Hallelujah, Lord, Hallelujah!
It was queer to see
Bull-necked convicts with that land make free.
Loons with trumpets blowed a blare.
On, on upward thro’ the golden air!
(Are you washed in the blood of the Lamb?)

Jesus came from the courthouse door,
Stretched his hands above the passing poor.
Booth saw not, but led his queer ones
Round and round the mighty courthouse square.
Yet! in an instant all that blear review
Marched on spotless, clad in raiment new.
The lame were straightened, [Hallelujah!] withered limbs uncurled,
And blind eyes opened on a new, sweet world.

Are you washed in the blood of the Lamb?

Anna Prohaska

Die österreichisch-englische Sopranistin Anna Prohaska feierte im Alter von 18 Jahren ihr Debüt an der Komischen Oper Berlin in der Rolle der Flora in Benjamin Brittnens *The Turn of the Screw* und war bereits mit 23 Ensemblemitglied an der Staatsoper Unter den Linden. Seitdem macht Anna Prohaska eine herausragende internationale Karriere an den größten Opernhäusern und mit den wichtigsten Orchestern der Welt, wobei die Staatsoper Berlin bis heute ihre künstlerische Heimat bildet. Dort ist sie für ihr vielseitiges Repertoire bekannt und stand unter anderem als Anne Trulove (*The Rake's Progress*), Susanna (*Le nozze di Figaro*), Sophie (*Der Rosenkavalier*), Pamina (*Die Zauberflöte*), Oscar (*Un ballo in maschera*), Blonde (*Die Entführung aus dem Serail*), Ännchen (*Der Freischütz*) und Anna Reich (*Die lustigen Weiber von Windsor*) auf der Bühne. Außerdem wirkte sie an Uraufführungen von Beat Furrer und Peter Ruzicka mit und arbeitete mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Philippe Jordan, Gustavo Dudamel und René Jacobs. Auch beim Festival d'Aix-en-Provence, am Royal Opera House Covent Garden London, an der Opéra national de Paris, der Bayerischen Staatsoper München und bei den Salzburger Festspielen war Anna Prohaska zu erleben. Auf der Konzertbühne ist Anna Prohaska ebenfalls sehr gefragt. Seit ihrem Debüt als 24-Jährige bei den Berliner Philharmonikern tritt sie regelmäßig mit ihnen auf. Weitere Orchester, mit denen Anna Prohaska Erfolge feierte, sind unter anderem die Wiener Philharmoniker, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das London Symphony Orchestra, das Los Angeles Philharmonic,

das Koninklijk Concertgebouworkest, das Cleveland Orchestra und das Boston Symphony Orchestra. In den vergangenen Spielzeiten hatte sie künstlerische Residenzen am Konzerthaus Berlin, am Konzerthaus Dortmund, an der Alten Oper Frankfurt, bei der Kammerakademie Potsdam und beim Orchestre Philharmonique du Luxembourg. Vor Kurzem wurde Anna Prohaska in der Uraufführung von Rufus Wainwright's *Dream Requiem* mit dem Orchestre Philharmonique de Radio France unter Mikko Franck gefeiert. Ihre umfangreiche Einspiel- und Musikvideoproduktion führte zu dem Dokumentarfilm *The Fabulous World of Anna Prohaska*. Anna Prohaskas erstes Solo-Album *Sirène* erschien 2011 bei der Deutschen Grammophon. Neuere Veröffentlichungen sind unter anderem *Serpent & Fire* mit Il Giardino Armonico, *Paradise Lost* mit Julius Drake, *Bach: Redemption* mit der Lautten Compagnie und *Celebration of Life in Death* mit dem La Folia Barockorchester für Alpha Classics. *György Kurtág: Kafka-Fragmente* mit Isabelle Faust erschien bei Harmonia Mundi. Das jüngste Album von Anna Prohaska *Maria Mater Meretrix* mit Patricia Kopatchinskaja und der Camerata Bern wurde ebenfalls bei Alpha Classics veröffentlicht. Im Juni erhielt Anna Prohaska den Musikpreis OPUS KLASSIK 2024. Beim Musikfest Berlin wird sie am 5. September 2024 zusammen mit dem Mahler Chamber Orchestra in Werken von Charles Ives und Gustav Mahler erneut zu erleben sein.

Pierre-Laurent Aimard

Pierre-Laurent Aimard gilt als einer der international bedeutendsten Musiker unserer Zeit. Er wird als Pionier der zeitgenössischen Musik und als herausragender Interpret von Klavierwerken aller Epochen gefeiert. Die Washington Post bezeichnete ihn als „außergewöhnlichen Visionär“. Eine enge Zusammenarbeit verbindet Aimard mit zahlreichen bedeutenden Komponisten wie Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa, Pierre Boulez und Olivier Messiaen. Aimard wurde 1957 in Lyon geboren und studierte in Paris und London. Frühe Erfolge feierte er 1973 mit dem 1. Preis bei der Olivier Messiaen International Competition. Drei Jahre später wurde er auf Wunsch von Pierre Boulez erster Solopianist des neugegründeten Ensemble Intercontemporain.

Im Rahmen seiner erfolgreichen Karriere tritt Pierre-Laurent Aimard mit namhaften Orchestern und Dirigent*innen auf. In der Saison 2023/24 feierte er die Musik György Ligetis mit Projekten in ganz Europa, Nordamerika, Japan und China. Auftritte hatte er unter anderem mit der Tschechischen Philharmonie, der Staatskapelle Dresden, dem New York Philharmonic, dem Orchestre National de France und dem Danish National Symphony Orchestra. Pierre-Laurent Aimard gab Konzerte im Teatro alla Scala Milano, im Southbank Centre London, im Musikverein Wien, im Concertgebouw Amsterdam, in der Elbphilharmonie Hamburg, in der Philharmonie Luxembourg sowie in Philadelphia, Chicago und San Francisco. Am Pariser Théâtre des Champs-Élysées entwickelte er gemeinsam mit dem französischen Schauspieler Denis Podalydès das Programm *Fateless* mit

Musik von György Ligeti, György Kurtág, Arnold Schönberg und John Cage.

Zudem setzte Aimard seine Zusammenarbeit mit langjährigen Kammermusikpartner*innen fort, beispielsweise mit der Pianistin Tamara Stefanovich in der Tonhalle Zürich und im Centro Nacional de Difusión Musical (Madrid) sowie mit dem Jazzpianisten Michael Wollny in der Alten Oper Frankfurt.

Auch als Kurator für innovative Konzertprogramme erhielt Pierre-Laurent Aimard zahlreiche Einladungen. Zuletzt widmete er sich beim Musikkollegium Winterthur unterschiedlichen Komponist*innen und eröffnete seine dortige Konzertreihe mit einem Zyklus aller Klavierkonzerte Beethovens. Er rief bahnbrechende Projekte ins Leben und spielte in Konzerthäusern wie der Casa da Música in Porto, der Carnegie Hall und dem Lincoln Center in New York, dem Konzerthaus Wien, der Alten Oper Frankfurt, dem Mozarteum Salzburg, der Cité de la Musique in Paris und auf Festivals wie dem Lucerne Festival, dem Tanglewood Festival und dem Edinburgh Festival. Darüber hinaus war er von 2009 bis 2016 künstlerischer Leiter des Aldeburgh Festivals. 2017 wurde Pierre-Laurent Aimard mit dem Ernst von Siemens Musikpreis und 2022 mit dem Léonie Sønnings musikpris, dem wichtigsten Musikpreis in Dänemark, ausgezeichnet. Aimard gehört der Bayerischen Akademie der Schönen Künste an, hatte Professuren an der Hochschule Köln inne und war außerordentlicher Professor am Collège de France. Im Frühling 2020 initiierte er gemeinsam mit dem Klavierfestival Ruhr den Neustart von *Explore the Score*, einer Online-Quelle zur Aufführung und Vermittlung der Klaviermusik von György Ligeti.



fa

Jetzt 3 Wochen gratis
testen: faz.net/fas

Zum Zurücklehnen
und Vorausdenken.

Frankfurter Allgemeine
SONNTAGSZEITUNG

arte

Arte kümmert sich um dein Date.
Du um dein +1.



Jetzt scannen und mit ein
bisschen Glück Tickets für
Ausstellungen, Festivals,
Theater, Konzerte und
Events gewinnen.



Unser Filmfestpreis

Kino, so oft du willst.
Erlebe das volle Programm
in 15 Kinos in Berlin und
München!



yorck.de/unlimited

 Yorck
Kinogruppe

Berliner
Festspiele

PERFORMING ARTS SEASON

October —————> January

Mit Arbeiten von

Taylor Mac & Matt Ray
Anne Teresa De Keersmaeker,
Radouan Mriziga / Rosas, A7LA5
Thorsten Lensing
Philippe Quesne / Vivarium Studio
Lucinda Childs Dance Company
Ohad Naharin, Batsheva Dance
Company
Trisha Brown Dance Company,
Noé Soulier

Gesamtes Programm und Tickets

berlinerfestspiele.de



Bank of America - Taylor Mac © Darrin Boud

Mehr Musikfest Berlin



Programm

Das gesamte Programm des Musikfest Berlin 2024 finden Sie auf unserer Website.

Künstler*innen-Biografien können über die jeweilige Veranstaltung abgerufen werden.
berlinerfestspiele.de/musikfest-kalender



Newsletter

Unsere Newsletter halten Sie über Veranstaltungen und Festivals der Berliner Festspiele auf dem Laufenden.

berlinerfestspiele.de/newsletter



Mediathek

Videos, Audios und Texte mit Details und Hintergründen zum Musikfest Berlin sowie ausgewählte Rundfunkaufzeichnungen finden Sie in der Mediathek der Berliner Festspiele.
mediathek.berlinerfestspiele.de/musikfest

Social Media

Neuigkeiten und Eindrücke vom Musikfest Berlin finden Sie auf unseren Social-Media-Kanälen. Kommen Sie mit uns ins Gespräch und teilen Sie Ihre Erlebnisse auf Instagram, Facebook und X.
[#MusikfestBerlin](https://twitter.com/MusikfestBerlin)



berlinerfestspiele.de/musikfest

Radio-Termine

Sa	24.8.	20:03 radio3	São Paulo Symphony Orchestra	Konzert wird zeitversetzt gesendet
Sa	24.8.	21:30 radio3	São Paulo Big Band	Live-Übertragung
Di	27.8.	20:03 DLF Kultur	Collegium Vocale Gent	Live-Übertragung
Do	29.8.	20:03 DLF Kultur	The Cleveland Orchestra	Aufzeichnung vom 26. August
Do	5.9.	20:03 DLF Kultur	Oslo Philharmonic	Aufzeichnung vom 1. September
Fr	6.9.	20:03 DLF Kultur	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	Live-Übertragung
So	8.9.	20:03 DLF Kultur	Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	Aufzeichnung vom 3. September
Di	10.9.	20:03 DLF Kultur	Berliner Philharmoniker	Aufzeichnung vom 7./8. September
Do	12.9.	20:03 DLF Kultur	Ensemble Resonanz	Aufzeichnung vom 8. September
So	15.9.	15:05 DLF Kultur	Quartett der Kritiker	Aufzeichnung vom 28. August
So	15.9.	20:03 DLF Kultur	Kansas City Symphony	Aufzeichnung vom 28. August
Mo	16.9.	20:03 radio3	BigBand und Orchester der Deutschen Oper Berlin	Live-Übertragung
Di	17.9.	20:03 radio3	Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker	Live-Übertragung
Di	17.9.	20:03 DLF Kultur	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	Aufzeichnung vom 9. September
Do	19.9.	20:03 DLF Kultur	Wiener Philharmoniker	Aufzeichnung vom 15. September
So	22.9.	20:03 radio3	Orchester der Deutschen Oper Berlin	Aufzeichnung vom 10. September

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

radio3 ist in Berlin über UKW auf 92,4 MHz und Kabel, bundesweit über Satellit, DAB+ und über Livestream auf radiodrei.de zu empfangen.

Stand: 14. August 2024
Änderungen vorbehalten

Programmübersicht

Die Konzerte des Musikfest Berlin 2024 finden in der Philharmonie Berlin (Großer Saal und Kammermusiksaal), im Konzerthaus Berlin und in der St. Matthäus-Kirche statt.

Sa	24.8.	18:00 Großer Saal	Eröffnungstag: 1. Konzert São Paulo Symphony Orchestra Ives / Ginastera / Villa-Lobos / Varèse
Sa	24.8.	21:30 Großer Saal	Eröffnungstag: 2. Konzert São Paulo Big Band Música Popular Brasileira
So	25.8.	18:00 Kammermusiksaal	Soirée der Moderne Ives / Schönberg
Mo	26.8.	20:00 Großer Saal	The Cleveland Orchestra Loggins-Hull / Adams / Prokofjew
Di	27.8.	20:00 Kammermusiksaal	Collegium Vocale Gent Et in Arcadia Ego
Mi	28.8.	18:00 Ausstellungsfoyer Kammermusiksaal	Quartett der Kritiker
Mi	28.8.	20:00 Großer Saal	Kansas City Symphony Ives / Gershwin / Copland
Do	29.8.	20:00 Großer Saal	Filarmonica della Scala Berio / Rihm / Ravel
Fr	30.8.	20:00 Großer Saal	Gustav Mahler Jugendorchester Wagner / Nono / Bruckner
Sa	31.8.	19:00 Großer Saal	Jordi Savall Un mar de músicas
Sa	31.8.	21:00 Kammermusiksaal	Isabelle Faust & Friends Berg / Webern / Schönberg / Brahms
So	1.9.	11:00 Kammermusiksaal	In memoriam Aribert Reimann ensemble mosaik
So	1.9.	16:00 Kammermusiksaal	Anna Prohaska I & Pierre-Laurent Aimard I Ives / Strawinsky / Debussy
So	1.9.	20:00 Großer Saal	Oslo Philharmonic Rautavaara / Saariaho / Schostakowitsch
Mo	2.9.	20:00 Kammermusiksaal	Pierre-Laurent Aimard II Schönberg / Ives
Di	3.9.	20:00 Großer Saal	Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks Hindemith / Zemlinsky / Mahler
Mi	4.9.	20:00 Großer Saal	Staatskapelle Berlin Saariaho / Mahler
Do	5.9.	20:00 Großer Saal	Mahler Chamber Orchestra Anna Prohaska II Ives / Kloeke / Mahler / Dvořák

Fr	6.9.	20:00 Großer Saal	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin León / Ravel / Mahler / Ives / Copland
Sa	7.9.	19:00 Kammermusiksaal	Ensemble Musikfabrik Isabel Mundry I / G. F. Haas
Sa	7.9.	19:00 Großer Saal	Berliner Philharmoniker I Mazzoli / Eötvös / Ives
So	8.9.	19:00 Kammermusiksaal	Ensemble Resonanz Isabel Mundry II / Beethoven
So	8.9.	19:00 Großer Saal	Berliner Philharmoniker I Mazzoli / Eötvös / Ives
Mo	9.9.	20:00 Großer Saal	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Brahms / Schönberg / Adams
Di	10.9.	20:00 Großer Saal	Orchester der Deutschen Oper Berlin Respighi / Nono / Verdi
Do	12.9.	20:00 Kammermusiksaal	EXAUDI / PHACE Isabel Mundry III
Do	12.9.	20:00 Großer Saal	Berliner Philharmoniker II Rihm / Bruckner
Fr	13.9.	20:00 Kammermusiksaal	Ensemble Modern I Porträt Ruth Crawford Seeger: Lieder
Fr	13.9.	20:00 Großer Saal	Berliner Philharmoniker II Rihm / Bruckner
Sa	14.9.	16:00 Kammermusiksaal	Ensemble Modern II Porträt Ruth Crawford Seeger: Ensemblesmusik
Sa	14.9.	19:00 Großer Saal	Berliner Philharmoniker II Rihm / Bruckner
Sa	14.9.	20:00 Konzerthaus Berlin	Konzerthausorchester Berlin Nono / Mahler
Sa	14.9.	21:30 St. Matthäus-Kirche Berlin	EXAUDI Late Night: a cappella Lasso / de Rore / Lusitano / Vicentino u. a.
So	15.9.	11:00 Kammermusiksaal	Ensemble Modern III Porträt Ruth Crawford Seeger: Soli / Duos / Ensemble
So	15.9.	17:00 Kammermusiksaal	Kammermusik der Berliner Philharmoniker Rihm / Mozart
So	15.9.	20:00 Großer Saal	Wiener Philharmoniker Schumann / Bruckner
Mo	16.9.	20:00 Großer Saal	BigBand und Orchester der Deutschen Oper Berlin Ellington / Honetschläger
Di	17.9.	20:00 Großer Saal	Karajan-Akademie der Berliner Philharmoniker Olivier Messiaen
Mi	18.9.	20:00 Großer Saal	RIAS Kammerchor Berlin Akademie für Alte Musik Berlin Anton Bruckner

Impressum

Musikfest Berlin

Künstlerischer Leiter
Dr. Winrich Hopp

Organisation
Anke Buckentin (Leitung)
Sandra Malinowski
Juliane Spence
Hannes Wagner

Programmheft

Redaktion
Dr. Nina Jozefowicz
Rebecca Freiwald (Mitarbeit)
Charlotte Steup (Liedtexte)

Lektorat
Dr. Volker Sellmann

Visuelles Konzept
3pc

Herstellung
Druckhaus Sportflieger, Berlin

Stand: 14. August 2024

Programm- und Besetzungsänderungen
vorbehalten

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH

Intendant
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation
Claudia Nola

Technische Leitung
Matthias Schäfer

Berliner Festspiele
Schaperstraße 24, 10719 Berlin
+ 49 30 254 89 0

info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Bildnachweise

S. 4 © akg-images
S. 6 © akg-images
S. 9 © akg-images /
Universal Images Group /
Universal History Archive

Gefördert von



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker

Projektgebundene Förderer



ernst von siemens
musikstiftung

Medienpartner



Deutschlandfunk Kultur

arte

Dussmann
das KulturKaufhaus

Frankfurter Allgemeine

MONOPOL
Magazin für Kunst und Leben

TAGESSPIEGEL

Wall

Yorck
Kinogruppe



Berliner
Philharmoniker

Los geht's

Mit unserem Flex-Paket für Einsteiger*innen

Für alle, die zum ersten Mal
unser Programm, unsere
Konzerte erleben wollen –
mit populären klassischen
Werken, Jazz und Weltmusik.

Alle weiteren kuratierten Flex-Pakete
unter berliner-philharmoniker.de/flex
oder hier:



Foto: www.painpicture.com

Unser Partner
Deutsche Bank



Share your

#MusikfestBerlin

