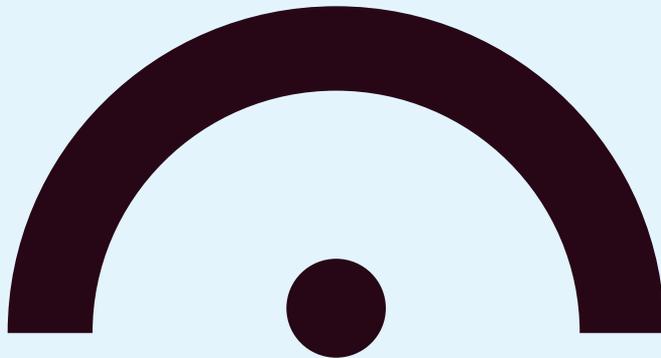


Berliner Festspiele



**MUSIK
FEST
BERLIN**



31.08. — 18.09.2017

Berliner Festspiele in Zusammenarbeit mit der Stiftung Berliner Philharmoniker

Inhaltsverzeichnis

S. 4	Zum Festivalprogramm
S. 8	Grußworte
S. 10	Die Veranstaltungen
S. 110	Textnachweise
S. 111	Bildnachweise
S. 112	Einzelpreise
S. 114	Wahlabonnements
S. 115	Ticketservice
S. 116	Spielorte
S. 118	Veranstaltungsübersicht
S. 120	Impressum

Musikfest Berlin 2017

MONTEVERDI 450

Vom 31. August bis 18. September 2017 startet das Berliner Konzertleben mit dem Musikfest Berlin in die neue Spielzeit, veranstaltet von den Berliner Festspielen in Kooperation mit der Stiftung Berliner Philharmoniker. An 19 Tagen werden in der Philharmonie und deren Kammermusiksaal, im Italienischen Kulturinstitut Berlin, in der Akademie der Künste am Pariser Platz, im Konzerthaus Berlin, im Pierre Boulez Saal und in der St. Hedwigs-Kathedrale 27 Veranstaltungen mit über 80 Werken von rund 40 Komponist*innen präsentiert, aufgeführt von 20 Instrumental- und Vokalensembles und zahlreichen Solisten des internationalen Musiklebens und der Musikstadt Berlin.

4 Vor 450 Jahren wurde Claudio Monteverdi in Cremona geboren, in Mantua stand er für viele Jahre im Dienst des Hofes. Dort komponierte er seine berühmte *Marienvesper*, zugleich auch seine noch berühmtere *Favola d'Orfeo*. Schließlich wurde er zum „Maestro di Capella della Chiesa di San Marco“ ernannt. Und der San Marco und die Serenissima sollten auch seine langjährige Wirkungsstätte bis zu seinem Tode bleiben. Zahlreiche weitere Werke für die Bühne sollen noch entstanden sein. Aber nur die beiden späten Opern *Il ritorno d'Ulisse in patria* und *L'incoronazione di Poppea* sind zusammen mit dem *L'Orfeo* der Nachwelt erhalten geblieben.

Name und Musik Claudio Monteverdis stehen für ein neues Zeitalter der abendländischen Musikgeschichte, für den Umbruch von der Renaissance zum Barock, für einen neuen Stil des Singens, für einen neuen Umgang mit der Sprache und den Emotionen in der Musik, für die „Erfindung“ der Gattung der Oper, und manchem Kenner gar für den hoffnungsvollen Neustart der abendländischen Musikgeschichte insgesamt.

Für das international gefeierte Monteverdi-Jahr 2017 haben Sir John Eliot Gardiner, der Monteverdi Choir und das Orchester der English Baroque Soloists zusammen mit zahlreichen Gesangssolist*innen eine halbszenische Neuproduktion der Opern vorbereitet, die sie auf einer großen Europa- und Amerika-

tournee präsentieren und die in Deutschland nur beim Musikfest Berlin in der Philharmonie zu erleben ist. „Wir spielen die drei Opern als Zyklus“, sagt Sir John Eliot Gardiner, „weil wir das Publikum auf eine Reise mitnehmen möchten – von der Schäferidylle zum höfisch-städtischen Leben, vom Mythos zur politischen Historie, von der Unschuld zur Korruption, von einem Mann, mit dem die Götter ihr Spiel treiben, über einen Helden, der sich nicht von seinen menschlichen Leidenschaften befreien kann, bis zum Doppelporträt eines wahnsinnigen Liebespaares, dessen Ehrgeiz und Lust völlig außer Kontrolle geraten ist.“

Mit den drei Opern am Beginn des Festivals in der Philharmonie korrespondieren die Aufführungen von Monteverdis Marienvesper im Pierre Boulez Saal und Missa da Capella „In illo tempore“ in der benachbarten St. Hedwigs-Kathedrale durch den RIAS Kammerchor am Ende des Festivals. Sie bilden zugleich das Antrittskonzert von Justin Doyle, des neuen Chefdirigenten des RIAS Kammerchores.

Dialogo della musica moderna et della antica hieß zu Monteverdis Zeiten eine viel diskutierte Streitschrift Vincenzo Galileis, Zeitgenosse Monteverdis und Vater des berühmten Astronomen Galileo Galilei, die für eine Moderne in der Musik argumentierte. Und so spannt auch das diesjährige Programm des Musikfest Berlin ein breit gefächertes Panorama auf, das von der älteren Musikgeschichte der Spätrenaissance und des Frühbarocks über die klassisch-romantische Orchestermusik bis zu Luigi Nonos epochemachendem *Il canto sospeso* und den Komponist*innen unserer Tage reicht, zu Salvatore Sciarrino, Wolfgang Rihm, Harrison Birtwistle, Rebecca Saunders und Mark Andre. Von der in London geborenen, seit vielen Jahren in Berlin ansässigen Rebecca Saunders kommt eine neue, zeit- und raumgreifende Komposition zur Uraufführung, die sich dem Monolog der Molly Bloom aus dem *Ulysses* von James Joyce widmet. Der Kammermusiksaal der Philharmonie wird von den 20 Musikern des Ensemble Musikfabrik auf allen Ebenen und in alle Richtungen bespielt. Der Fluss der Zeit gerinnt zur räumlichen Installation. Am folgenden Sonntag, in einer Matinee, präsentiert sich das

Ensemble Musikfabrik noch einmal, diesmal in Gestalt seiner Solistinnen und Solisten, die fünfzehn eigens für sie geschriebene instrumentale Solowerke aufführen.

Auch das Eröffnungswochenende enthält eine sonntägliche Matinee mit Musik für ein Soloinstrument: Der aus Russland stammende Violinist Ilya Gringolts folgt dem italienischen Strang des Festivalprogramms und spielt die herausfordernden Capricen von Salvatore Sciarrino und Nicoló Paganini für Violine solo – insgesamt 30 an der Zahl. Herausfordernd ist auch das Programm, mit dem Isabelle Faust und Kris Bezuidenhout im Kammermusiksaal auftreten: Die sechs Sonaten für Violine und Cembalo von Johann Sebastian Bach gehören zum Besten, was für diese Besetzung geschrieben wurde. Und verbirgt sich hinter den Werken für Soloinstrumente zumeist Mehrstimmiges, so sind Bachs Sonaten für Violine und Cembalo eigentlich Triosonaten.

Eine Reihe von Veranstaltungen sind Isang Yun gewidmet, dem großen koreanischen Komponisten, dem Berlin eine neue Heimat wurde und der am 17. September 100 Jahre alt geworden wäre. Isang Yun zu Ehren gastiert an diesem Tag in einer sonntäglichen Matinee das Gyeonggi Philharmonic Orchestra unter der Leitung seiner Chefdirigentin Shiyeon Sung im Konzerthaus am Gendarmenmarkt. Und auch Vladimir Jurowski nimmt sich der Musik Isang Yuns an, wenn er im Rahmen des Musikfest Berlin am 17. September sein Antrittskonzert als neuer Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin in der Philharmonie gibt: mit einem Programm, das die Moderne des 20. Jahrhunderts mit der 5. Symphonie Ludwig van Beethovens verknüpft.

Neben den in Berlin ansässigen Orchestern und Chören, dem Monteverdi Choir und den English Baroque Soloists gastieren beim diesjährigen Musikfest Berlin auch wieder zahlreiche Solist*innen, Ensembles und Orchester, so das Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam mit Daniele Gatti, der Chor und das Orchester von MusicAeterna aus Perm mit Teodor Currentzis,

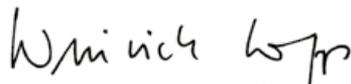
das SWR Symphonieorchester und SWR Vokalensemble mit Peter Rundel, und schließlich – erstmals beim Musikfest Berlin – die Filarmonica della Scala aus Mailand mit ihrem Chefdirigenten Riccardo Chailly. Eröffnet wird das Musikfest Berlin von der Staatskapelle Berlin und Daniel Barenboim mit der 8. Symphonie von Anton Bruckner, und es geht zu Ende mit einem Konzert des Orchesters der Deutschen Oper Berlin unter Leitung von Donald Runnicles: mit Musik von Hector Berlioz und Richard Wagner.

Wir danken allen beteiligten Künstlern und Institutionen, der gastgebenden und kooperierenden Stiftung Berliner Philharmoniker, insbesondere Herrn Martin Hoffmann und Sir Simon Rattle, und den in Berlin ansässigen Partnerorchestern für die ausgezeichnete Zusammenarbeit, der Aventis Foundation und dem Hauptstadtkulturfonds für die finanzielle Unterstützung des Gastspiels von Sir John Eliot Gardiner und „Monteverdi Choir & Orchestras“, der Ernst von Siemens Musikstiftung für die Unterstützung des neuen Werkes von Rebecca Saunders sowie der Beauftragten für Kultur und Medien, Frau Staatsministerin Monika Grütters, für die Förderung der Berliner Festspiele.

Viel Freude beim Besuch der Veranstaltungen
des Musikfest Berlin 2017 wünschen Ihnen



Thomas Oberender
Intendant der Berliner Festspiele



Winrich Hopp
Künstlerischer Leiter des Musikfest Berlin

Grußwort

„Das Ziel jeder guten Musik ist es, die Seele zu berühren“, soll Claudio Monteverdi einmal gesagt haben, dessen Geburtsjahr sich 2017 zum 450. Mal jährt. Die Seele zu berühren – das gelingt Monteverdi mit seiner Musik bis heute. Denn mit ihr kamen eine bis dato nicht bekannte Art des Singens auf, ein veränderter Umgang mit Sprache und eine ungewohnte Emotionalität. Eine neue Kunst entfaltete sich – die Gattung der Oper, deren erste große Werke Monteverdi geschaffen hat. Ich freue mich sehr, dass das Musikfest Berlin das international gefeierte Jubiläum zum Anlass nimmt, die drei einzig erhalten gebliebenen Opern Monteverdis aufzuführen. Diese werden als Trilogie in der Philharmonie Berlin unter der Leitung von Sir John Eliot Gardiner präsentiert. Seine neue halb szenische Produktion der drei Werke wird auf einer großen Tournee weltweit gezeigt: in Frankreich, Italien, Spanien, England und Österreich, in den USA und auch in Deutschland beim Musikfest Berlin. Ebenso vielversprechend ist die programmatische Integration der in Berlin ansässigen Komponisten Rebecca Saunders, Mark Andre und Enno Poppe, die mit ihren Werken die Gegenwart prägen wie einst Monteverdi mit seinen Madrigalen und Opern.

Zu den herausragenden Jubilaren des Musikjahres 2017 gehört auch der aus Korea stammende Komponist Isang Yun, der am 17. September 100 Jahre alt geworden wäre. Er zählt zu den bedeutenden internationalen Künstlern, die in Berlin ihre zweite Heimat fanden. Die Isang Yun gewidmeten Beiträge im Rahmen des Musikfest Berlin erinnern an einen bedeutenden Brückenbauer zwischen der europäischen Moderne und der ostasiatischen

Tradition und an sein wechselvolles Leben zwischen den politischen Fronten. Vor allem aber kann Berlin sich auf zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, Ensembles und Orchester freuen, die das Musikfest einmal mehr zu einem Höhepunkt des internationalen Musiklebens machen – und auch auf die Antrittskonzerte des neuen Chefdirigenten des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin, Vladimir Jurowski, in der Philharmonie und des neuen Chefdirigenten des RIAS Kammerchores, Justin Doyle, im neu eröffneten Pierre Boulez Saal. Ich danke dem Musikfest Berlin der Berliner Festspiele und seinem Kooperationspartner, der Stiftung Berliner Philharmoniker, sowie allen beteiligten Orchestern für ein vielfältiges Festivalprogramm und wünsche allen Musikerinnen und Musikern ebenso wie allen Zuhörerinnen und Zuhörern viel Freude bei den Konzerten.



Prof. Monika Grütters MdB
Staatsministerin bei der Bundeskanzlerin

Grüßwort

Nach den großartigen Stockhausen-, Boulez- und Xenakispräsentationen, der Porgy and Bess-Produktion, der rituellen Tutuguri-Musik von Wolfgang Rihm und des Gastspiels des John Wilson Orchestra in den vergangenen Jahren öffnet das Musikfest Berlin nun wiederholt einen neuen Horizont: 450 Jahre Monteverdi, Musik der Spätrenaissance und des Frühbarock. Wir stehen an der Wiege einer neuen Sprache der Musik, der „Erfindung“ der Oper, am Beginn einer neuen musikalischen Epoche, deren Zäsur für die Musik des Abendlandes nicht weniger einschneidend ist, wie die Reformation für das religiöse, für das gesellschaftliche und politische Leben Europas vor 500 Jahren.

Dass Bühne und Saal der Philharmonie sich hervorragend für die halbszenische Aufführung von Werken der älteren Musikgeschichte eignen, haben in den vergangenen Jahren die Produktionen von Johann Sebastian Bachs Matthäuspassion und Johannespassion mit den Berliner Philharmonikern in der Regie von Peter Sellars und unter der Leitung von Sir Simon Rattle gezeigt. Und ich freue mich, dass es dem Künstlerischen Leiter des Musikfest Berlin Winrich Hopp gelungen ist, das Gastspiel von Sir John Eliot Gardiners Neuproduktion der drei überlieferten Monteverdi-Opern mit dem Monteverdi-Choir, den English Baroque Soloists und einem glänzenden Ensemble an Gesangssolisten in der Philharmonie Berlin möglich zu machen.

Ausgehend von der Musik Monteverdis öffnet sich das Festivalprogramm bis zur Musik unserer Tage, zu den Werken Luigi Nonos, Isang Yuns, Wolfgang Rihms und Rebecca Saunders,

und integriert in diesen weiten Kontext das große symphonische Repertoire. Rund 20 Ensembles beteiligen sich an dem Programm, und wir erwarten alle mit Spannung die Gastkonzerte der Filarmonica della Scala unter der Leitung ihres Chefdirigenten Riccardo Chailly, des Chores und Orchesters MusicAeterna mit Teodor Currentzis, schließlich des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam mit Daniele Gatti, die ihr Programm mit einem Side by Side-Projekt zusammen mit dem Patenkind der Berliner Philharmoniker, dem Bundesjugendorchester, eröffnen.

Die Stiftung Berliner Philharmoniker freut sich darauf, als Kooperationspartner des Musikfest Berlin zum Gelingen des Festivals beitragen zu können. Wir begrüßen sehr herzlich die zahlreichen Orchester, Instrumental- und Vokalensembles des internationalen Musiklebens mit ihren Dirigenten und Solisten in der Philharmonie. Ich wünsche Winrich Hopp und seinem Team gutes Gelingen und allen Besuchern und Mitwirkenden viel Freude an den Konzerten.



Martin Hoffmann
Intendant der Stiftung Berliner Philharmoniker



Eröffnungskonzert

19:00 Uhr

18:00 Uhr Einführung

Preisgruppe C

Wahlabo s.S. 114

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 8 c-Moll (1889/90)

(Robert Haas Edition 1939)

- I Allegro moderato
- II Scherzo. Allegro Moderato – Trio. Langsam
- III Adagio. Feierlich langsam, doch nicht schleppend
- IV Finale. Feierlich, nicht schnell

Staatskapelle Berlin

Daniel Barenboim Leitung

Bruckner ist eine ganz eigene Welt in der Welt der Musik. Der musikalische Tonfall, die musikalische Sprache ist nach-wagnerisch, spätes 19. Jahrhundert. Die Form jedoch ist klassisch, beinahe barock. Und schon das gibt einem das Gefühl, dass man es zur selben Zeit mit drei Jahrhunderten der Musik zu tun hat. Aber ich empfinde in dieser Musik auch einen mittelalterlichen Geist. Und deshalb fühle ich mich am Ende einer Aufführung, als ob ich eine Erfahrung durchlebt hätte, die mich durch vier oder fünf Jahrhunderte geführt hat: das Mittelalter, die Musiksprache der Klassik und der sogenannten Romantik.

Jemand, der meint, dass er sich als Musiker anstrengen muss, um nicht davon gelangweilt zu sein, dasselbe Stück wiederholt aufzuführen, könnte sich genauso gut einen anderen Beruf suchen, weil es zeigt, dass er das Wichtigste nicht verstanden hat. Nichts in der Musik ist zwei Mal das Gleiche. Genauso wie es im Leben nichts gibt, das zwei Mal das Gleiche ist. Das Faszinierendste daran, ein Musiker zu sein, ist, dass man jedes Mal, wenn man ein Stück spielt oder dirigiert, etwas Neues lernt. Das bedeutet, dass ich, wenn ich heute Bruckner dirigiere und das Konzert beende, etwas mehr über das Stück weiß als vor dem Konzert. Und wenn ich morgen wiederkomme um es zu dirigieren, dann komme ich mit etwas mehr Wissen. Aber der Klang, die Aufführung, ist vorbei. Das alles muss ich ganz von Anfang neu schaffen. Und etwas von Anfang neu zu schaffen mit mehr Wissen als zuvor, ist eine der großartigsten Erfahrungen, die ein menschliches Wesen machen kann.

Daniel Barenboim im Gespräch mit Tom Huizenga 2017

Wie geht es der *achten*? Haben Sie schon Proben gehabt? Wie klingt sie? ... Im I. Satze ist der *Trompeten* und *Cornisatz* aus dem Rhythmus des Themas: die *T o d e s v e r k ü n d i g u n g*, die immer sporadisch stärker endlich sehr stark auftritt, am Schluß: die *Ergebung*.

Scherzo: Hauptthema: deutscher Michel genannt; in der 2. Abteilung will der Kerl schlafen, und träumerisch findet er sein Liedchen nicht; endlich klagend kehrt es selber um.

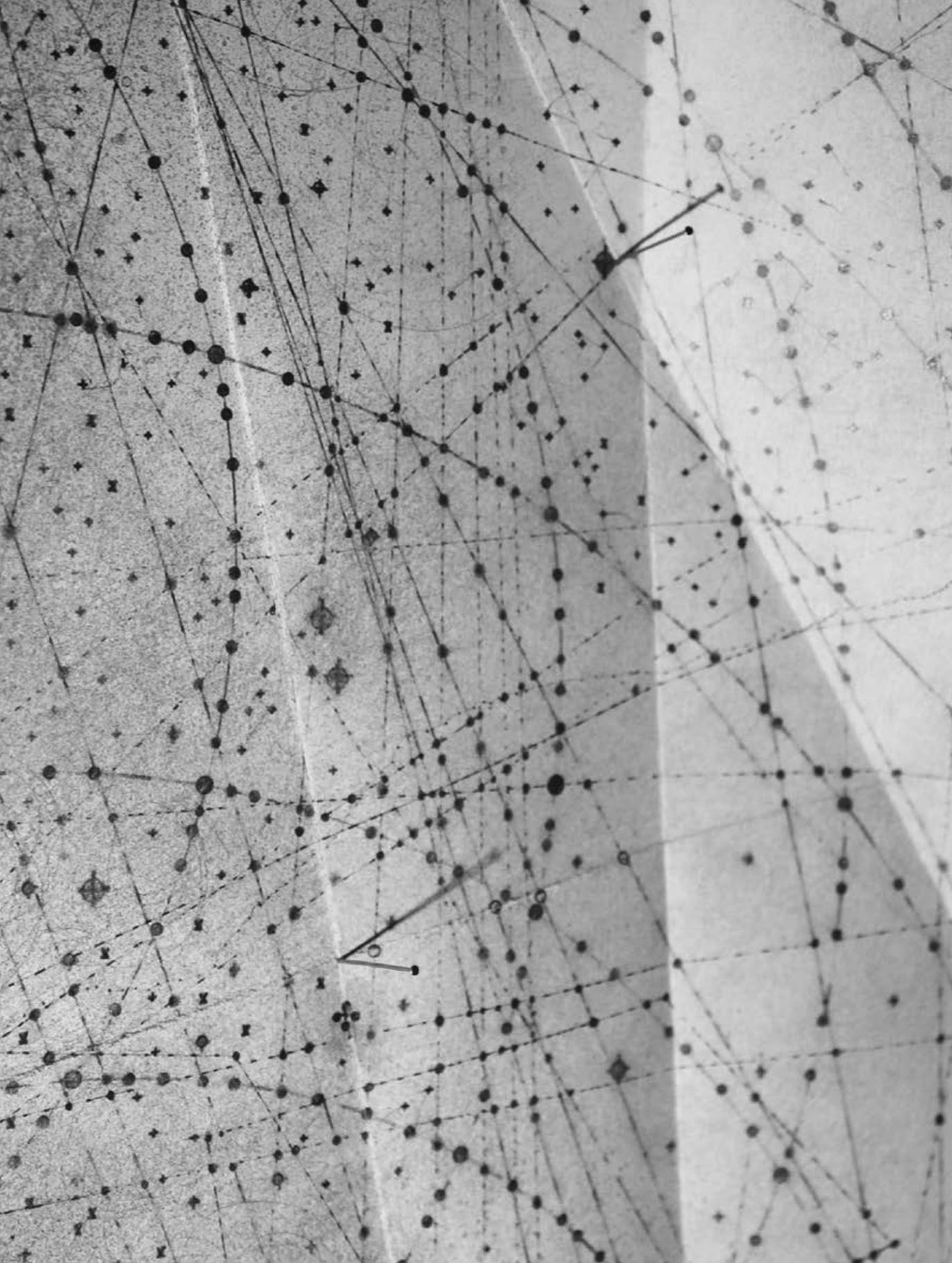
Finale. Unser Kaiser bekam damals den Besuch des *Czaren* in *Olmütz*; daher Streicher: Ritt der Kosaken; Blech: Militärmusik; *Trompeten*: Fanfaren, wie sich die Majestäten begegnen. Schließlich a l l e Themen; (komisch), wie bei Tannhäuser im 2. Akt der *König* kommt, so als der deutsche Michel von seiner Reise kommt, ist Alles schon im Glanz.

Im *Finale* ist auch der Todtenmarsch und dann (Blech) Verklärung.

Ich bin leider nicht gesund leide am Magen; muß eben wieder zum *Doktor*. Seien Hochselber nicht böse, und schreiben Sie einmal

Ihrem bewundernden
ABruckner

Anton Bruckner an Felix Weingartner 1891



Violino e Cembalo

19:00 Uhr

18:00 Uhr Einführung

Preisgruppe H

Wahlabo s.S. 114

Veranstaltungsende
gegen 21:45 Uhr

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Sonaten Nr. 1–6 für Violine und obligates Cembalo (ca. 1725)

Sonate Nr. 1 h-Moll BWV 1014

Sonate Nr. 2 A-Dur BWV 1015

Sonate Nr. 3 E-Dur BWV 1016

Sonate Nr. 4 c-Moll BWV 1017

Sonate Nr. 5 f-Moll BWV 1018

Sonate Nr. 6 G-Dur BWV 1019

gemischt mit

Johann Jakob Froberger (1616–1667)

Suite für Cembalo solo C-Dur (1656)

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644–1704)

Passacaglia für Violine solo g-Moll (1678)

aus den **Rosenkranz-Sonaten**

Sonate Nr. 5 für Violine und Cembalo e-Moll (1681)

Louis Couperin (ca. 1626–1661)

Prélude und **Passacaille** C-Dur

aus den **Pièces de Clavecin** Nr. 10 und Nr. 27

Isabelle Faust Violine

Kris Bezuidenhout Cembalo

Die 6 Claviertrio ... sind von den besten Arbeiten des seeligen lieben Vaters. Sie klingen noch jetzt sehr gut, u. machen mir viel Vergnügen, ohngeachtet sie über 50 Jahre alt sind. Es sind einige Adagii darin, die man heut zu Tage nicht sangbarer setzen kann.

Carl Philipp Emanuel Bach an Johann Nikolaus Forkel 1774

In Bachs Sonatenkunst sind kommunikative, ja diskursive Momente von entscheidender Bedeutung. Es dominiert die Sonate für ein Melodieinstrument und obligates Cembalo. Man stößt hier auf ein fesselndes Phänomen: Diese Sonaten sind Trios und Duos zugleich. Trios sind sie im kompositorischen Sinne: Der Spieler des Melodieinstruments übernimmt eine, die Hände des Cembalisten die beiden anderen obligaten Stimmen. Bach realisiert damit die Idee der Dreistimmigkeit als diejenige seines „Ursatzes“ – was die Bedeutsamkeit der Vierstimmigkeit für seine Vorstellung vom musikalischen Satz nicht in Frage stellen soll. Duos sind Bachs Sonaten für Melodieinstrument und obligates Cembalo von der Besetzung her: Es wirken nur zwei Personen mit.

Martin Geck 2000

... da zitierte er mir das *Cembalo der Wiesen* (clavecin des prés) von Rimbaud ... Heute denke ich wieder an dieses Cembalo von Rimbaud. Warum ist es zutreffend? Weil die Wiese in der Tat wie ein Cembalo klingt, im Gegensatz zu den Orgeln des benachbarten Waldes (und der Felsen] und der anhaltenden Melodie, dem Geigenbogen des Baches (oder des Wassers). Was bedeutet Cembalo? Es bedeutet (über mehrere Oktaven sich erstreckende): *Klaviatur variierter Töne von schrillum Klang, Zupfen oder Anschlagen dünner Saiten (Gras), Geklirr wie kleines, kurzes Geläut ohne Pedale: etwa so wie Musik aus der Spieldose: Hälmchen und Blümchen, variiertes Feld (vom Tiefen zum Hohen), Aufgehen, Aufblühen, Aufspringen kleiner, lebhafter, verschiedenartiger Blumen auf kurzen und schlanken Stielen. Gekünstelte Stimmen. Variiertes und meist genau abgestecktes Feld gekünstelter, schriller Stimmen. Zartes raffiniertes, obgleich gewissermaßen prosaisches Vergnügen: langwierig, nicht die Klangfülle einer Orgel oder eines Geigenbogens (in einem der Brandenburgischen Konzerte von J.-S. Bach die sehr lange, sehr variierte, sehr insistierende und im Schrillen-langwierige Sequenz eines Solos für Cembalo): auf gleicher Ebene wie das Wort, die menschliche Stimme: überstürzt oder gemessen, im gleichen Rhythmus: nichts vom (erhebenden) Schwung der Geige, nichts vom Dröhnen der Orgel: offenbar kommt das vom Geist und von den Lippen (bloß von den Lippen), nicht aus dem Herzen, auch nicht aus dem Körper (den Eingeweiden), nicht einmal von den Stimmbändern (?)*.

Francis Ponge 1973

Monteverdi 450

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Die drei großen Opern in der Philharmonie

Samstag, 2. September

19:00 Uhr

L'Orfeo

Favola in Musica in einem Prolog

und fünf Akten (Mantua, 1607)

siehe Seite 21

Sonntag, 3. September

19:00 Uhr

Il ritorno d'Ulisse in patria

Tragedia di lieto fine in einem Prolog

und drei Akten (Venedig, 1641)

siehe Seite 29

Dienstag, 5. September

19:00 Uhr

L'incoronazione di Poppea

Opera musicale in einem Prolog

und drei Akten (Venedig, 1642)

siehe Seite 37

Halbszenische Aufführungen in italienischer
Sprache mit deutschen Übertiteln

Rick Fisher Lichtdesign

Patricia Hofstede Kostüme

Elsa Rooke, Sir John Eliot Gardiner Regie

Monteverdi Choir

English Baroque Soloists

und **Gesangssolist*innen**

Sir John Eliot Gardiner Leitung



Monteverdi 450

19:00 Uhr

18:00 Uhr Einführung

Preisgruppe A

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

L'Orfeo

Favola in Musica in einem Prolog und fünf Akten (1607)

Alexandro Striggio d. J. (1573 – 1630) Libretto

Halbszenische Aufführung in italienischer

Sprache mit deutschen Übertiteln

Krystian Adam Tenor (Orfeo)

Hana Blažíková Sopran (La Musica / Euridice)

Lucile Richardot Mezzosopran (Messaggera)

Francesca Boncompagni Sopran (Proserpina)

Gianluca Buratto Bass (Caronte / Plutone)

Kangmin Justin Kim Countertenor (Speranza)

Furio Zanasi Bariton (Apollo)

Francisco Fernández-Rueda Tenor (Pastore I)

Gareth Treseder Tenor (Pastore II / Spirito I / Eco)

John Taylor Ward Bariton (Pastore IV / Spirito III)

Michał Czerniawski Countertenor (Pastore III)

Zachary Wilder Tenor (Spirito II)

Anna Dennis Sopran (Ninfa)

Rick Fisher Lichtdesign

Patricia Hofstede Kostüme

Elsa Rooke, Sir John Eliot Gardiner Regie

Monteverdi Choir

English Baroque Soloists

Sir John Eliot Gardiner Leitung

Während Orpheus also sprach und zum Sang griff in die Saiten,
weinte die blutlose Schar der Gestorbenen. Tantalus haschte
nicht nach der weichenden Flut, und es stockte das Rad des Ixion.
Nicht mehr ward von den Geiern die Leber zerhackt; die Beliden
ließen die Urnen in Ruh, und Sisyphus saß auf dem Steine.

Ovid Metamorphosen

Monteverdi, den wir zu Recht als den bedeutendsten Komponisten des Frühbarock bezeichnen, in dessen Werk die literarischen, musikalischen und gesellschaftlichen Entwicklungen seiner Zeit zusammenfließen, der von seinen Zeitgenossen ebenso viel lernte wie sie von ihm, bliebe sein ganzes Leben lang eine Ausnahmeerscheinung – ein Künstler, dessen musikalische Interessen in eine andere Entwicklung gingen als die allgemeine Entwicklung. Das könnte auch erklären, warum er, anders als etwa Giovanni Gabrieli auf demselben Posten des Markuskapellmeisters, keine Schule machte. Der Beiname „oracolo della musica“ (und nicht z.B. „principe della musica“, wie Josquin und Lasso vor ihm), den man ihm am Ende seines Lebens gab, erhält auf diese Weise eine doppelte Bedeutung: Zum einen war Monteverdi die musikalische Autorität schlechthin, zum anderen aber schienen seine Kompositionen in einem Maße individuell und nicht reproduzierbar, dass man sie als große, aber eher irritierende, beunruhigende Kunst erkannte.

Silke Leopold 2002

Monteverdi erkannte, dass das bislang ungenutzte Potential der „neuen Musik“, wie die Florentiner sie nannten, darin lag, dass sie es ermöglichte, die Stimme des Sängers frei über einer instrumentalen Basslinie schweben zu lassen, die ihr genau das richtige Ausmaß an harmonischer Stütze und Erdung verlieh. Melodielinien und rhythmische Muster waren so nicht mehr auf das Korsett einer starren polyphonen Struktur angewiesen. Vor *L'Orfeo* hatte niemand diesen potenziellen Manövrierspielraum erkannt oder für expressive auf- und absteigende Linien der Sänger genutzt, die für spontane, unvermittelte Bewegung sorgen, indem sie mal vorauseilen, mal zurückbleiben und sich so am Metrum und den regelmäßigen Akkorden der gezupften Continuoinstrumente reiben. Mit *L'Orfeo* gelang Monteverdi der entscheidende kreative Quantensprung von einem nicht durchgängig gesprochenen, sondern gesungenen Schäferspiel zu einem Musikdrama voller von der Musik hervorgerufener und intensivierter Emotionen. Nicht nur der Text wird hier dramatisch verarbeitet, dem Drama der gesungenen Rede wachsen nun musikalische Flügel. Indem er Anleihen bei der Florentiner Camerata nahm, zeigte Monteverdi schonungslos deren Schwächen auf. Die ganze Radikalität des *L'Orfeo* ist vermutlich auch

heutigen Zuhörern nicht bewusst. In einer Zeit, in der das Gefühlsleben des Menschen zu einem Thema allergrößter Faszination wurde – in der Philosophen und Dramatiker die Rolle der Leidenschaften für das Schicksal der Menschen ausloteten und so unterschiedliche Maler wie Velázquez, Caravaggio und Rembrandt sich bemühten, das Innenleben von Männern und Frauen abzubilden –, war Monteverdi mit seiner konsequenten Auslotung und Weiterentwicklung der musikalischen Themen „Imitatio“ und „Repraesentatio“ anderen Komponisten seiner Zeit weit voraus. Heute bezeichnen wir *L'Orfeo* als Oper und sehen darin das früheste Beispiel dieser Gattung. Das liegt jedoch nur daran, dass wir sie zurückblickend betrachten, im Spiegel der Werke von Verdi oder Wagner. Für Monteverdi selbst war es eine „favola in musica“, eine „vertonte Fabel“: Das Überraschende für den zeitgenössischen Hörer war, dass „alle Schauspieler ihre Rollen zu singen hatten“, wie Carlo Magno 1607 schrieb – und damit eingestand, dass er nicht recht wusste, wie er den neuen Stil des „recitar cantando“, des „singenden Erzählens“, beschreiben sollte.

Sir John Eliot Gardiner 2013



Recital: Ilya Gringolts

11:00 Uhr

10:00 Uhr Einführung

Preisgruppe H

Wahlabo s.S. 114

Salvatore Sciarrino (*1947)

Sei Capricci per violino solo (1976)

1. Vivace – 2. Andante – 3. Assai agitato –
4. Volubile – 5. Presto – 6. Con brio

Nicolò Paganini (1782 – 1840)

24 Capricci per violino solo op. 1 (ca. 1820)

Nr. 1 Capriccio E-Dur, Andante – Nr. 2 Capriccio h-Moll, Moderato

Nr. 3 Capriccio e-Moll, Sostenuto-Presto-Sostenuto

Nr. 4 Capriccio c-Moll, Maestoso – Nr. 5 Capriccio a-Moll

Nr. 6 Capriccio g-Moll, Lento – Nr. 7 Capriccio a-Moll, Posato

Nr. 8 Capriccio Es-Dur, Maestoso – Nr. 9 Capriccio E-Dur, Allegretto

Nr. 10 Capriccio g-Moll, Vivace –

Nr. 11 Capriccio C-Dur, Andante-Presto-Andante

Nr. 12 Capriccio As-Dur, Allegro – Nr. 13 Capriccio B-Dur, Allegro

Nr. 14 Capriccio Es-Dur, Moderato – Nr. 15 Capriccio e-Moll, Posato

Nr. 16 Capriccio g-Moll, Presto – Nr. 17 Capriccio Es-Dur, Sostenuto-Andante

Nr. 18 Capriccio C-Dur, Corrente-Allegro

Nr. 19 Capriccio Es-Dur, Lento-Allegro Assai

Nr. 20 Capriccio D-Dur, Allegretto – Nr. 21 Capriccio A-Dur, Amoroso-Presto

Nr. 22 Capriccio F-Dur, Marcato – Nr. 23 Capriccio Es-Dur, Posato

Nr. 24 Capriccio a-Moll, Tema con Variazioni (Quasi Presto)

Ilya Gringolts Violine

All softly playing,
With head to the music bent,
And fingers straying
Upon an instrument.

James Joyce Chamber Music 1907

Die Kompositionstechnik der Capricci entspringt einer Logik des Körpers, als solche widersetzt sie sich wirkungsvoll jeder abstrakten Kompositionstechnik, jeder Methode, die über den Klang und den Akt seiner Hervorbringung hinausgeht. Es ist interessant zu beobachten, dass in uns ferner stehenden Kulturen – wie etwa der afrikanischen – die Organisation musikalischer Muster häufig genug nicht zu trennen ist von Bewegungsmustern: Die musikalische Struktur findet sich auch hier aufs engste gebunden an den Körpergestus, der sie hervorbringt. Die körperliche Dimension dieser Musik ist einer der Gründe für ihre unmittelbare Begreifbarkeit. Sie wird stärker über den Körper als über den Geist wahrgenommen, unterstützt durch die Materialität des hervorgebrachten Klangs. Konsequenz eines solchen Ansatzes ist der Verzicht auf rhetorische Kunststücke, die in der zeitgenössischen Musik so häufig sind. Stattdessen wird hier die Technik der Montage verwendet: Montage von Bruchstücken, die die Form allein durch ihr Dasein, ihr Zusammen-Sein bauen und nicht durch dialektische Vermittlung.

Salvatore Sciarrino 1977

Bei den Violinisten ist überhaupt die Virtuosität nicht ganz und gar Resultat mechanischer Fingerfertigkeit und bloßer Technik, wie bei den Pianisten. Die Violine ist ein Instrument welches fast menschliche Launen hat und mit der Stimmung des Spielers so zu sagen in einem sympathetischen Rapport steht: das geringste Mißbehagen, die leiseste Gemüthserschütterung, ein Gefühlshauch, findet hier einen unmittelbaren Widerhall, und das kommt wohl daher, weil die Violine, so ganz nahe an unsere Brust gedrückt, auch unser Herzklopfen vernimmt. Dieß aber ist nur bei Künstlern der Fall, die wirklich ein Herz in der Brust tragen welches klopft, die überhaupt eine Seele haben. Je nüchterner und herzloser der Violinspieler, desto gleichförmiger wird immer seine Execution seyn, und eben die größten Meister waren es deren Spiel nicht selten abhängig gewesen von äußern und innern Einflüssen. Ich habe Niemand besser, aber auch zu Zeiten Niemand schlechter spielen gehört wie Paganini.

Heinrich Heine Musikalische Saison in Paris 1843



MONTEVERDI 450

Philharmonie

19:00 Uhr

18:00 Uhr Einführung

Preisgruppe A

Italienisches
Kulturinstitut Berlin

15:00 Uhr

„Quartett der Kritiker“

s. S. 100

Eintritt frei

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

Il ritorno d'Ulisse in patria

Tragedia di lieto fine in einem Prolog und drei Akten (1641)

Ciacomo Badoaro (1602 – 1654) Libretto

Halbszenische Aufführung in italienischer
Sprache mit deutschen Übertiteln

Furio Zanasi Bariton (Ulisse)

Lucile Richardot Mezzosopran (Penelope)

Krystian Adam Tenor (Telemaco)

Hana Blažíková Sopran (Minerva / Fortuna)

Gianluca Buratto Bass (Tempo / Nettuno / Antinoo)

Michał Czerniawski Countertenor (Pisandro)

Gareth Treseder Tenor (Anfinomo)

Zachary Wilder Tenor (Eurimaco)

Anna Dennis Sopran (Melanto)

John Taylor Ward Bariton (Giove)

Francesca Boncompagni Sopran (Giunone)

Robert Burt Tenor (Iro)

Francisco Fernández-Rueda Tenor (Eumete)

Carlo Vistoli Countertenor (Umana / Fragilità)

Silvia Frigato Sopran (Amore)

Francesca Biliotti Contralto (Ericlea)

Rick Fisher Lichtdesign

Patricia Hofstede Kostüme

Elsa Rooke, Sir John Eliot Gardiner Regie

Monteverdi Choir

English Baroque Soloists

Sir John Eliot Gardiner Leitung

Die Liebe
Gott, der Götter Verwunder
Nennt mich. Amor, die Welt.
Als beflügelter blinder Schütze
Schleudere ich die Pfeile,
denen kein Schild gewachsen.

Il Ritorno d'Ulisse in patria Prolog 1641

Nach Orpheus und der Schäferidylle Thrakiens wendet sich Monteverdi der Welt Homers zu und den Abenteuern des Odysseus nach dem Ende des Trojanischen Krieges. *Il ritorno d'Ulisse in patria* von 1640 basiert auf dem zweiten Teil der Odyssee und erzählt davon, wie Treue und Liebe letztlich über Betrug und Verrat siegen. Odysseus, König von Ithaka, kehrt nach zehnjähriger Irrfahrt nach Hause zurück, wo seine treue Gattin Penelope von drei aufdringlichen Freiern belagert wird, während ihre Berater sie drängen, wieder zu heiraten. Odysseus, dem die heillos zerstrittenen Götter wahlweise zur Seite stehen oder Hindernisse in den Weg legen, gelingt es schließlich, Penelope von seiner wahren Identität zu überzeugen, die Freier aus dem Palast zu jagen und sein Königreich zurückzugewinnen.

Sir John Eliot Gardiner 2017

ODYSSEUS Eines Tages übrigens auf meiner mühseligen Reise stieg ich hinab in den Hades, ja, glaub mir, ich kehrte tatsächlich ein in das Haus der Toten. Dort traf ich Teiresias, die Seele des Sehers, der mir die Weissagung machte.

PENELOPE Alle Tage, seit deiner Abfahrt, hielt ich dein Lager bereit. Von nun an, so oft dich verlangt, will ich es teilen mit dir. Komm und berichte mir später von deinen Mühen ... da dir die Götter gewährten, wiederzufinden dein liebes festes Haus und das Land deiner Heimat ... aber wenn du dich gerade erinnerst, erzähl mir schon jetzt, welche Gefahren du ausstandest.

ODYSSEUS Was verlangst du von mir? Drängst mich, sogleich zu erzählen, und drängst mich, jetzt noch zu schweigen. Nun gut, ich erzähle dir alles und halte nichts zurück. Wenig Freude wirst du daran haben. Ich selber freue mich nicht, wenn ich zurückdenke.

Botho Strauß *Ithaka* 1996

Der alterslose Faust ist kein Mensch. Hamlet ist ein Mensch, aber er ist nur ein Sohn. Odysseus ist der Sohn von Laertes; aber er ist auch der Vater Telemachs, der Gatte der Penelope, der Geliebte Calypsos, der Waffengefährte der griechischen Helden vor Troja und der König von Ithaka. Er hatte viele Schicksalsschläge zu erdulden, überwand sie aber alle durch Weisheit und Mut.

James Joyce ca. 1918



19:00 Uhr

18:00 Uhr Einführung
mit Jakob von Uexküll und
Gerhard Forck

Preisgruppe H

IPPNW-Benefizkonzert

zugunsten des World Future Councils

Begrüßung durch Jakob von Uexküll:
World Future Council – Stimme zukünftiger Generationen

Amore Perduto Musik des italienischen Frühbarock

mit Sonaten und Sinfonien

von

Johann Rosenmüller (1617 – 1684)

Alessandro Stradella (1639 – 1682)

Marco Uccellini (ca. 1610 – 1680)

mit Gesängen, Kantaten, Rezitativen und Arien

von

Francesco Cavalli (1602 – 1676)

Luigi Rossi (ca. 1598 – 1653)

Salomone Rossi (1570 – 1630)

Alessandro Stradella (1639 – 1682)

Sunhae Im Sopran

Akademie für Alte Musik Berlin

Bernhard Forck Leitung

Empfang nach dem Konzert
im Ausstellungsfoyer des Kammermusiksaals

Der **World Future Council** besteht aus 50 Ratsmitgliedern aus Politik, Geschäftswelt, Zivilgesellschaft, Wissenschaft und Kultur. Sie kommen aus allen fünf Kontinenten unsere Erde und haben in ihrem jeweiligen Arbeitsgebiet Herausragendes geleistet. Gemeinsam setzen sie sich für einen gesunden Planeten und gerechte Gesellschaften für unserer Kinder und Enkelkinder ein. Dafür erforscht und verbreitet der World Future Council effektive und zukunftsgerichte wie nachhaltige politische Lösungen.

In enger Zusammenarbeit mit internationalen Organisationen, Experten und parlamentarischen Netzwerken ermittelt der World Future Council weltweit zukunftsweisende Politikansätze. Die Ergebnisse dieser Recherche fließen in seine Bildungsarbeit ein und unterstützen somit Entscheidungsträger bei der konkreten politischen Umsetzung.

Der World Future Council hilft bei der Entwicklung und Verbreitung von Lösungen auf folgenden Gebieten: Klima und Energie, nachhaltige Ökosysteme und Ökonomien, Frieden und Abrüstung, Nahrungssicherheit, Zukunftsgerechtigkeit.

Der World Future Council wurde von Jakob von Uexküll, der auch Gründer des Alternativen Nobelpreis ist, 2007 ins Leben gerufen. Er ist politisch unabhängig und arbeitet als gemeinnützige Stiftung, deren Arbeit nicht ohne kontinuierliche finanzielle Unterstützung durch private und institutionelle Spenden möglich wäre.

Spendenkonto unter Stiftung World Future Council:
www.worldfuturecouncil.org/de/spenden

Ich sage noch ein Wort für die ausgesuchtesten Ohren: was i c h eigentlich von der Musik will. Dass sie heiter und tief ist, wie ein Nachmittag im Oktober. Dass sie eigen, ausgelassen, zärtlich, ein kleines süßes Weib von Niedertracht und Anmuth ist ... Ich werde nie zulassen, dass ein Deutscher wissen k ö n n e , was Musik ist. Was man deutsche Musiker nennt, die grössten voran, sind A u s l ä n d e r , Slaven, Croaten, Italiäner, Niederländer – oder Juden; im andren Falle Deutsche der starken Rasse, a u s g e s t o r b e n e Deutsche, wie Heinrich Schütz, Bach und Händel. Ich selbst bin immer noch Pole genug, um gegen Chopin den Rest der Musik hinzugeben; ich nehme, aus drei Gründen, Wagner's Siegfried-Idyll aus, vielleicht auch Liszt, der die vornehmen Orchester-Accente vor allen Musikern voraus hat; zuletzt noch Alles, was jenseits der Alpen gewachsen ist – d i e s s e i t s . . . Ich würde Rossini nicht zu missen wissen, noch weniger m e i n e n Süden in der Musik, die Musik meines Venediger maëstro Pietro Gasti. Und wenn ich jenseits der Alpen sage, so sage ich eigentlich nur Venedig. Wenn ich ein andres Wort für Musik suche, so finde ich immer nur das Wort Venedig. Ich weiss keinen Unterschied, zwischen Thränen und Musik zu machen, ich weiss das Glück, den S ü d e n nicht ohne Schauer von Furchtsamkeit zu denken.



Monteverdi 450

19:00 Uhr

18:00 Uhr Einführung

Preisgruppe A

Claudio Monteverdi (1567 – 1643)

L'incoronazione di Poppea

Opera Musicale in einem Prolog und drei Akten (1643)

Gian Francesco Busenello (1598 – 1659) Libretto

Halbszenische Aufführung in italienischer

Sprache mit deutschen Übertiteln

Hana Blažíková Sopran (Poppea / Fortuna)

Kangmin Justin Kim Countertenor (Nerone)

Marianna Pizzolato Mezzosopran (Ottavia)

Gianluca Buratto Bass (Seneca)

Carlo Vistoli Countertenor (Ottone)

Anna Dennis Sopran (Drusilla / Virtù)

Lucile Richardot Mezzosopran (Arnalta / Venere)

Silvia Frigato Sopran (Amore / Valletto)

Furio Zanasi Bariton (Soldato I / Liberto)

Gareth Treseder Tenor (Famigliari)

Zachary Wilder Tenor (Lucano)

Francesca Boncompagni Sopran (Damigella)

John Taylor Ward Bariton (Mercurio / Littore)

Michał Czerniawski Countertenor (Nutrice)

Robert Burt Tenor (Soldato II)

Rick Fisher Lichtdesign

Patricia Hofstede Kostüme

Elsa Rooke, Sir John Eliot Gardiner Regie

Monteverdi Choir

English Baroque Soloists

Sir John Eliot Gardiner Leitung

Hoggi in un sol certame
l'un e l'altra di voi da me abbatutta
dirà, che'l mondo a cenni miei si muta.

Heute werdet ihr beide
von mir Unterworfenen zugeben müssen,
dass sich auf eine bloße Laune von mir
die ganze Welt verändert.

Amore zu Fortuna und Virtù im Prolog der *Incoronazione di Poppea*

Die gesamte Palette menschlicher Gefühle – so verwirrend, mitreißend, unheimlich und manchmal unkontrollierbar sie auch sein mögen – bildet den Subtext der erhaltenen Musikdramen Monteverdis. In der Regel ist er – genau wie sein Zeitgenosse Shakespeare – voller Empathie für seine Figuren, selbst für die eher zwielichtigen Charaktere. Und wie Shakespeare liebte er den Kontrast zwischen erhabener Tragödie und derber Komödiantik.

Monteverdis letzte Oper *L'incoronazione di Poppea* (1642) verherrlicht die körperliche Liebe und den Sieg des Ehrgeizes über Vernunft und Moral. Die Oper ist in einer Welt wechselnder Bündnisse angesiedelt – je nachdem, welches Liebesobjekt oder Karriereziel gerade verfolgt wird. Im Mittelpunkt der Handlung steht die Antiheldin Poppea und ihr skrupelloser Aufstieg von Neros Mätresse zu seiner rechtmäßigen Ehefrau. Es ist ein Werk harter Kontraste, in dem uns der bittere Spott zweier missmutiger Wachmänner dazu bringen will, Nero und Poppea zu verachten. Doch wenn die beiden Liebenden einen innigen Wechselgesang anstimmen und einander mit ihren melodischen Linien regelrecht umgarnen, erliegt wohl jeder Zuhörer dem unwiderstehlichen Zauber dieser Musik.

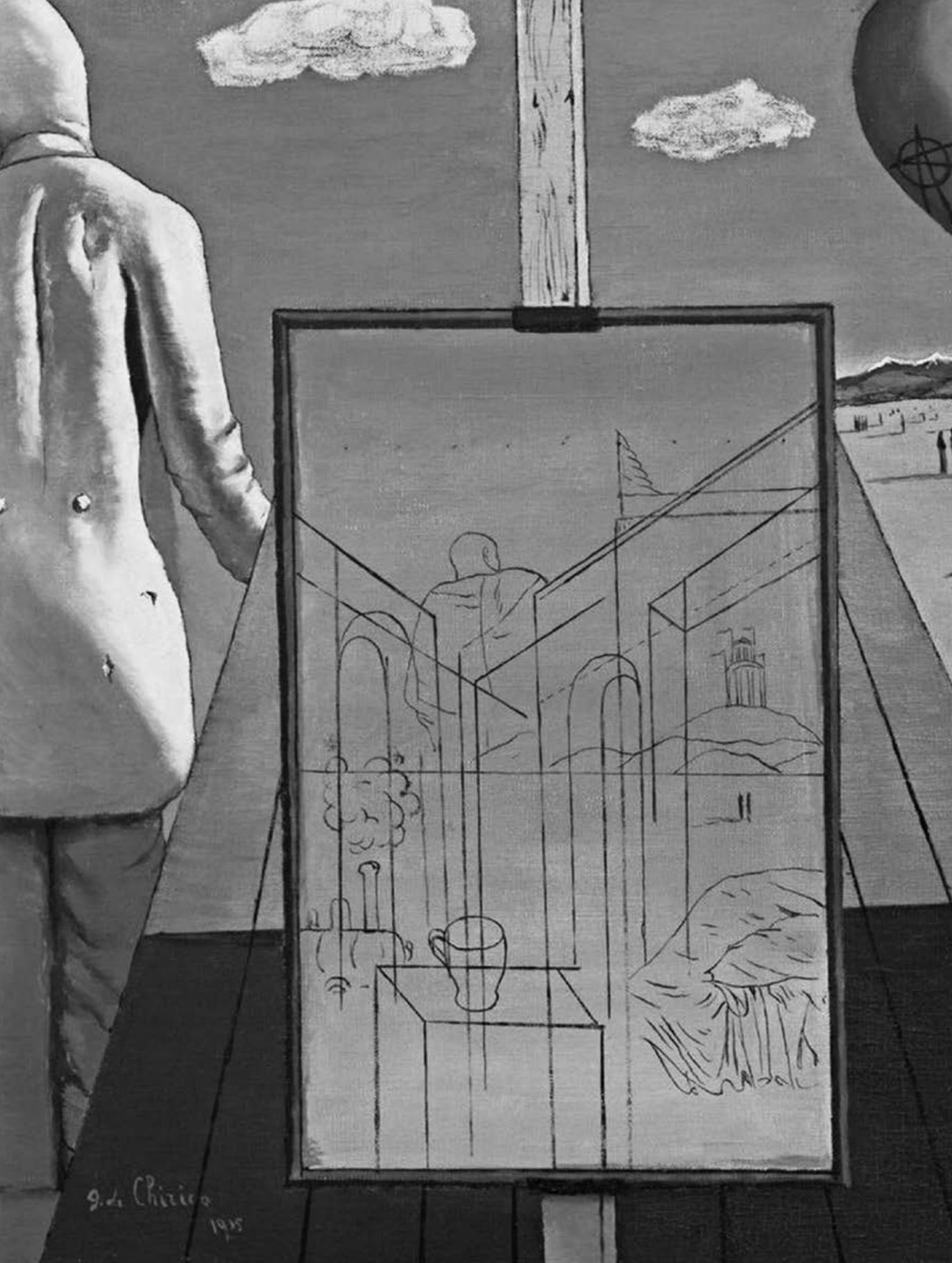
Sir John Eliot Gardiner 2017

Kluge: Glaubst du eigentlich, dass das ein Bösewicht war, der Nero? Es haben ja nur Nachfolger, nur Usurpatoren, über ihn berichtet.

Müller: Von Theodor Mommsen gibt es eine merkwürdige Äußerung, warum, unter anderem, er den vierten Band seiner Geschichte Roms nicht geschrieben hat. Er sagt: „Wie kann man Studenten klar machen, dass die Regierungszeit von Nero wahrscheinlich die glücklichste war, die die römische Bevölkerung je erlebt hat?“

Kluge: Denn die Usurpation des Kaiserreichs durch einen Künstler wäre etwas vollkommen Neues. Das heißt, der römische Staat, die Rostra, als ein Schauspiel, ist für keinen Legionär und Militaristen zu fassen. Und gleichzeitig eine höchste Form des Luxus, um mit dir zu reden.

Müller: Ja, auch weil Nero überhaupt kein Interesse an militärischen Aktionen hatte, er war viel zu feige.



g. de Chirico
1935

20:00 Uhr

19:00 Uhr Einführung

Preisgruppe C

Wahlabo s.S. 114

Wolfgang Rihm (*1952)

IN-SCHRIFT

für Orchester (1995)

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 9 d-Moll (1894, Cohrs 2000/2005)

- I Feierlich, misterioso
- II Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. schnell
- III Adagio. Langsam, feierlich

Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam

Daniele Gatti Leitung

Das Konzert beginnt mit der gemeinsamen Aufführung der Ouvertüre zur Oper *Euryanthe* von **Carl Maria von Weber** durch die Instrumentalist*innen des Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam und des **Nationalen Bundesjugendorchesters Deutschland** unter der Leitung von Daniele Gatti – ein Side by Side-Projekt des RCO Amsterdam im Rahmen der „RCO meets Europe Concert Tour 2016-2018“; Einstudierung der Instrumentalisten des Bundesjugendorchesters: Axel Gerhardt.

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin.
Die Side by Side-Aufführung der *Euryanthe*-Ouvertüre mit dem Bundesjugendorchester wird unterstützt von seinem Träger, dem Deutschen Musikrat und der Stiftung Bundesjugendorchester.

Wolfgang Rihms Orchesterstück „IN-SCHRIFT“, geschrieben für die venezianische Basilika di San Marco, behauptet nicht nur die musikalische Erhabenheit, sondern hat sie im Instrumentarium konkret vermessen. Dabei verzichtet Rihm klug auf jede akustische Spekulation mit der historischen „Mehrchörigkeit“ (die schließlich in dieser Kirche von den Gabrielis, als Renaissance-Erfindung, realisiert wurde.) Rihm ortet seine Musik anders, sozusagen von unten: Choralartiges Melos oder Choralfetzen ertönen aus dem Blech, in dem allein sechs Posaunen eindeutig in die Richtung Jericho blasen; es fehlen die hohen Streicher und lassen den tiefen, dunklen alle Entfaltung; ein Glocken- und Schlagzeugszenario öffnet sich, wie es sich suggestiver kaum vorstellen lässt. Dazwischen ein unverhörtes Solo auf der Tuba, hysterisch flatternde Holzbläser, dann geht es ab in die Weiten einer Abgesangszone aus versprengten Reminiszenzen. Wahrlich, Melodie und Chaos, Abschnitte des Leisen, Verstummenden daneben immer wieder Einbrüche des Nervösen, Panischen, sie machen aus Rihms zwanzig Minuten dauerndem, in dramatisch aufgewühlten Fluss gebrachtem Orchesterstück ein Poeme von lyrischer und zugleich wilder Schönheit, von abgründiger Tiefe.

Wolfgang Schreiber 1995

Die Basilika di San Marco: Ich gehe immer noch hin, um die verschiedenen inneren und äußeren Klänge zu hören, die in diesem Raum schwingen: das Geräusch der Schritte, der Glocken, der Vaporetti, der Stimmen, die mittags anders sind als abends, die während der liturgischen Zeremonien anders sind, als wenn die Touristenscharen vorbeilaufen. Du fühlst dich wie in den Abgründen eines Meeres und über den sieben Himmeln, in einer ständig sich völlig unerwartet ändernden Dimension. Und die Füße sind auf dieser Erde. Oder in der Luft?

Luigi Nono 1988

Die gotische Architektur betonte die Vertikale nicht nur von ihrem gewaltigen Auftriebe her, von der Höhe warf sie auch den Blick wieder in die furchtbare Steile zurück; in das Gleichgewicht des gerade emporgerichteten Erlösungswillens wob sie das drohende Abgrundgefühl; Festigkeit und Unerfassliches schwanken im gesamten Ausdruck dieser Kunst. Auch das ist Musik der Gotik. Das Sturzhaftes spiegeln schon die Themen der IX. Symphonie nicht minder gewaltig als die hinantragende Ekstase; und nirgends sind auch die Zerrungen näher als im Ausgreifen zu neuen Höhen, aus denen dann Bruckner immer wieder die Sturzbewegungen zurückschleudert.

Ernst Kurth 1925



20:00 Uhr

19:00 Uhr Einführung

Preisgruppe C

Wahlabo und

berlinerjugendabo s.S. 114

Werke für Chor a capella

Thomas Tallis (1505–1585)

Spem in alium

Henry Purcell (1659–1695)

*Hear my Prayer, O Lord – I will sing unto the Lord –
Remember not, Lord, Our Offences*

Alfred Schnittke (1934–1998)

Drei geistliche Gesänge – Konzert für Chor, 2. und 4. Satz

György Ligeti (1923–2006)

Lux Aeterna

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Requiem

für gemischten Chor und Orchester KV 626 d-Moll (1791)

Introitus – Kyrie – Sequenz (I. Dies Irae, II. Tuba mirum,
III. Rex tremendae, IV. Recordare, V. Confutatis,
VI. Lacrimosa) – Offertorium (I. Domine Jesu,
II. Hostias) – Sanctus – Benedictus – Agnus Dei –
Communio (Lux aeterna)

Julia Lezhneva Sopran

Catriona Morison Mezzosopran

Thomas Cooley Tenor

Tareq Nazmi Bass

Chorus MusicAeterna

Vitaly Polonsky Einstudierung

Orchestra MusicAeterna

Teodor Currentzis Leitung

Ernst: denn unter den Künsten ist die Musik die religiöseste, sie ist ganz Andacht, Sehnsucht, Demuth, Liebe; sie kann nicht pathetisch sein, und auf ihre Stärke und Kraft pochen, oder sich in Verzweiflung austoben wollen, hier verliert sie ihren Geist, und wird nur eine schwache Nachahmerin der Rede und Poesie.

Lothar: Du scheinst mir jetzt zu einseitig, erinnere ich mich doch der Zeit recht gut, wo du den Mozart hoch verehrtest.

Ernst: Ich müßte ohne Gefühl sein, wenn ich den wunderbaren, reichen und tiefen Geist dieses Künstlers nicht ehren und lieben sollte, wenn ich mich nicht von seinen Werken hingerissen fühlte. Nur muß man mich kein Requiem von ihm wollen hören lassen, oder mich zu überzeugen suchen, daß er, so wie die meisten Neueren, wirklich eine geistliche Musik habe setzen können. Aber er ist einzig in seiner Kunst. Als die Musik ihre himmlische Unschuld verloren, und sich schon längst zu den kleinlichen Leidenschaften der Menschen erniedrigt hatte, fand er sie in ihrer Entartung und lehrte ihr aus bewegtem Herzen das Wundersamste, Fremdste, ihr Unnatürlichste austönen; zugleich jene tiefe Leidenschaft der Seele, jenes Ringen aller Kräfte in unausprechlicher Sehnsucht, nicht fremd sogar blieb ihr das gespenstische Grauen und Entsetzen. Ich sehe hierin die Geschichte des Orpheus und der Euridike.

Ludwick Tieck Phantasus 1828

Lux aeterna luceat eis, Domine,
cum sanctis tuis in aeternum,
quia pius es.

Requiem aeternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis.

Missale Romanum

... da der Tod; genau zu nemmen, der wahre Endzweck unseres lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren, besten freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! Und ich danke meinem gott, daß er mir das glück gegönnt hat mir die gelegenheit ... zu verschaffen, ihn als den schlüssel zu unserer wahren Glückseeligkeit kennen zu lernen. – ich lege mich zu bette ohne zu bedenken, daß ich vielleicht, so Jung als ich bin, den andern Tag nicht mehr seyn werde ...

47

Wolfgang Amadeus Mozart an seinen Vater 1787

Ewiges Licht leuchte ihnen, Herr,
mit allen deinen Heiligen,
denn du bist gut.

Ewige Ruhe gib ihnen, Herr,
Und ewiges Licht leuchte ihnen.

Missale Romanum



20:00 Uhr

18:55 Uhr Einführung

Preisgruppe F

Wahlabo s.S. 114

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 – 1791)

Ouvertüre zur Oper *Don Giovanni* (1787)

mit Konzertschluss von Ferruccio Busoni (1866 – 1924)

Wolfgang Amadeus Mozart

Ch'io mi scordi di te? – Non temer, amato bene

Rezitativ und Arie für Sopran, Klavier und Orchester

KV 505 (1786)

Wolfgang Rihm (*1952)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 (2014)

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809 – 1847)

Symphonie Nr. 4 A-Dur („Italienische“) op. 90 (1833)

Hanna-Elisabeth Müller Sopran

Tzimon Barto Klavier

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Christoph Eschenbach Leitung

Trotzdem hat derselbe (der Herausgeber Ferruccio Busoni) beobachten können, daß Mozarts Werk – mit Verehrung genannt, mit Andacht und Freude angehört – bei manchen der heutigen Musiker einer unverhofften Gleichgültigkeit begegnet, die er nur damit zu erklären wüßte, daß die vollkommene Schätzung von Mozarts Partituren ein solches Maß von Kenntnissen und Kultur voraussetzt, wie sie eben oft nicht bei Musikern anzutreffen sind. – Zumal der „Wagnerischen Generation“ wollten Text und Musik des *Don Giovanni* „simpel“ und verblaßt erscheinen: das Barock hatte die gebildete Welt für die reinen Linien der Antike stumpf gemacht.

Ferruccio Busoni 1922

Björn Woll: Haben Sie einen kleinen Tipp oder eine kleine Hör-Hilfe für die Zuschauer, die das Werk zum ersten Mal im Konzert erleben?

Wolfgang Rihm: Denken Sie, es sei von Mozart. Oder von Rihm. Aber am besten: Sie hören einfach aufmerksam zu.

Wolfgang Rihm im Gespräch über sein 2. Klavierkonzert 2014

Was mich an bei Mendelssohn so anzieht, ist die Wahrheit des Ausdrucks, des Empfindungslebens, eines auch menschlich durch und durch vornehmen Künstlers. Dabei offenbart sich besonders in den „Liedern ohne Worte“ eine derartige Vollen- dung des klaviertechnischen Materials, eine solch absolute Be- herrschung des musikalisch-formellen Elements, daß man all den verwirrten und verirrtten jungen Übermenschchen, bei denen Musik überhaupt erst beim achten Horn, beim „vierfachen Holz“, bei vierundsechzig Schlaginstrumenten und einigen Dutzenden verschieden gestimmten Glocken beginnt, ein gründliches „Stahlbad“ in Mendelssohn nur aufs dringendste empfehlen kann.

Max Reger 1909

In Italien ist Bach einigermaßen möglich, sogar Beethoven, sogar – Brahms, und schon gar Wagner; Mozart ist unmöglich. Nicht obwohl, sondern weil er drei seiner Meisterwerke auf Libretti in italienischer Sprache geschrieben hat. Sie waren in Italien ohne Erfolg zu ihrer Zeit; sie sind ohne Erfolg heute. Man kann in der italienischen Musikkultur kaum ein vernünftiges Wort über Mozart lesen; weil er die Italiener, in des Wortes wörtlichster Bedeutung, „kalt läßt.“ In Verdis Briefen kommt der Name Mozart überhaupt nicht vor. Doch halt: wenn ihm, 1871, der Vorsitz in einer Kommission zur Reform des Musikstudiums angeboten wird, erwähnt er nebenbei Gluck und Mozart, die dem Padre Martini in Bologna ihre Reverenz erwiesen hätten. Und 1878 erwähnt er ohne Mißbilligung, daß Haydn und Mozart zwar „den italienischen Eigenheiten („nostra qualità“)" sich genähert hätten, aber dabei doch immer „quartettisti“ geblieben wären. Das ist es: „quartettisti“, Instrumentalmusiker. Wir sehen in Mozart ein Urbild und Ideal der Kantabilität, aber der Italiener vermißt in ihm seine Vokalität, die Vokalität Cimarosas, Rossinis, Bellinis, Verdis.

Albert Einstein 1949



Samstag, 9. September

19:00 Uhr

Ferruccio Busoni (1866–1924)

Tanz-Walzer für Orchester op. 53 BV 288 (1920)

Sonntag, 10. September*

20:00 Uhr

Béla Bartók (1881–1945)

Konzert für Violine und Orchester Nr. 2 Sz 112 (1937/38)

Einführung jeweils 1 Stunde
vor Konzertbeginn

Jean Sibelius (1865–1957)

Symphonie Nr. 2 D-Dur op. 43 (1902)

Preisgruppe D

*Wahlabo s. S. 114

Gil Shaham Violine

Berliner Philharmoniker

Susanna Mälkki Leitung

In Rom kommt man auf
sonderbare Gedanken
was das Wesen der Musik betrifft.

Sibelius während der Arbeit an der 2. Symphonie 1901

54
Lieber Freund Busoni, ohne Dich wäre
die Symphonie Papier geblieben, so wie
ich eine Erscheinung aus den Wäldern.
Ich werde wahrscheinlich im Frühling
nach Berlin kommen und freue mich
Deine Werke zu hören und Dich zu
sehen.

Jean Sibelius 1921 an Ferruccio Busoni, der seine
2. Symphonie in Rom aufgeführt hatte.

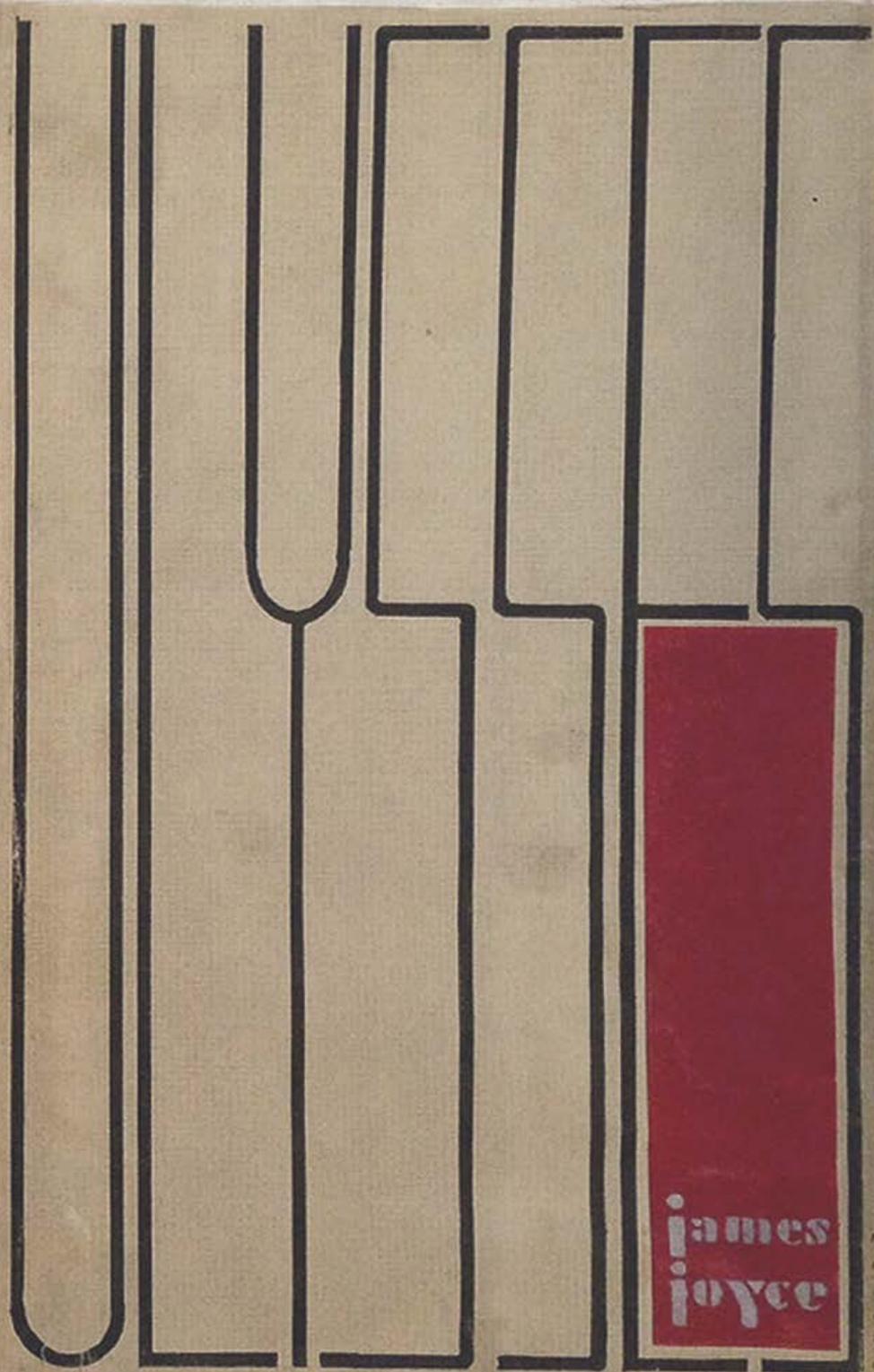
Allem Südlichen wehrte er (Ferruccio Busoni), auch dem, was er davon in sich selber spürte; und das war viel. Er bekämpfte es; er erstickte es; er fürchtete es beinahe, wie einer, der auf der Flucht ist, den Verfolger fürchtet; er wollte nicht daran erinnert werden, als sei es ihm Last oder Schatten.

Und doch, wie viel Italienisches war in ihm; wie viel romanische Grazie in einem Gruß bloß, in einer Verbeugung. Anstand, ein Wort, das auch allmählich seinen schönen Sinn verliert, war ihm in einem verführerischen Grad eigen. Eines Tages nahm er mich in Zürich zu einer Probe seines schönen Klarinettenkonzerts mit; er saß in der Nähe des Podiums und hörte zu. Ich werde nie vergessen, wie er nach beendeter Aufführung zu dem Dirigenten trat, einem blutjungen Italiener, ihm die Hand schüttelte, mit ihm redete und auch den Orchestermitgliedern seinen Dank abstattete: ganz und gar „Maestro“, sachlich und unfeierlich, mit heiterer Lässigkeit und behutsam gewichtlos; die Musiker umringten ihn dann; er beantwortete verbindlich ihre Fragen, äußerte artig seine Wünsche, völlig wie gegen seinesgleichen, ohne Umstellung, ohne betonte Überlegenheit, ohne die Spur von Herablassung; solche Regungen kannte er gar nicht. Sein Respekt vor jeder künstlerischen Tätigkeit, auch der untergeordneten und bescheidenen, war so groß, daß er dem geringsten wie dem wichtigsten seiner Helfer die nämliche Courtoisie bezeigte.

Jakob Wassermann 1925



JOYCE
JOYCE



JOYCE
JOYCE

JOYCE
JOYCE

Orpheus & Odysseus & Molly Bloom

19:00 Uhr

18:00 Uhr Einführung

Preisgruppe H

Wahlabo s.S. 114

Rebecca Saunders (*1967)

Neues Werk

für Sopran und „spatialised ensemble“

von 19 Instrumentalist*innen

nach dem Monolog der Molly Bloom aus dem

Ulysses von James Joyce

Uraufführung

Kompositionsauftrag und Produktion der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung.

Die Ensemblearbeit an der Entstehung der Komposition wurde im Rahmen von Campus Musikfabrik von der Kunststiftung NRW gefördert.

Harrison Birtwistle (*1934)

Cortege

A ceremony for 14 musicians

In memory of Michael Vyner (2007)

26 Orpheus Elegies

für Oboe, Harfe und Countertenor

nach den *Orpheus-Sonetten*

von Rainer Maria Rilke (2003/04)

Donatienne Michel-Dansac Sopran

Andrew Watts Countertenor

Paul Jeukendrup Klangregie

Ensemble Musikfabrik

Enno Poppe Leitung

... und ich hab ja gesagt ja ich will Ja.

... und die spanischen Mädchen wie sie immer am lachen waren in ihren Schals und mit den großen Kämmen Und die Versteigerungen morgens immer die Griechen und Juden und Araber und weiß der Teufel wer sonst noch alles von allen Enden Europas und die Duke Street und der Geflügelmarkt wie da alles am gackern war vor Larby Sharon und die armen Eselchen wie die halb im Schlaf da langschlichen und die Gammelbrüder mit den Mänteln die auf den Treppenstufen schliefen im Schatten und die großen Räder der Ochsenkarren und das alte Schloß tausende von Jahren alt schon ja und die hübschen Mauren alle ganz weiß und mit Turbanen wie Könige wie sie einen baten man soll doch Platz nehmen in ihren winzig kleinen Lädchen und Ronda mit den alten Fenstern der posadas hinterm Gitter zweier Augen Glanz für ihren Liebhaber daß er das Eisen küßt und die Weinhandlungen die immer halb offen hatten nachts und die Kastagnetten und an dem Abend wo wir das Fährschiff in Algeciras verpaßt hatten der Wächter wie er so heiter und alles in Ordnung herumging mit seiner Laterne und oh der reißend tiefe Strom oh und das Meer das Meer glührot manchmal wie Feuer und die herrlichen Sonnenuntergänge und die Feigenbäume in den Almedagärten ja und die ganzen komischen kleinen Straßen und Gäßchen und rosa und blauen und gelben Häuser und die Rosengärten und der Jasmin und die Geranien und Kaktusse und Gibraltar als kleines Mädchen wo ich eine Blume des Berges war ja wie ich mir die Rose ins Haar gesteckt habe wie die andalusischen Mädchen immer machten oder soll ich eine rote tragen ja und wie er mich geküßt hat unter der maurischen Mauer und ich hab gedacht na schön er so gut wie jeder andere und hab ihn mit den Augen gebeten er soll doch mal fragen ja und dann hat er mich gefragt ob ich will ja sag ja meine Bergblume und ich hab ihm zuerst die Arme um den Hals gelegt und ihn zu mir niedergezogen daß er meine Brüste fühlen konnte wie sie dufteten ja und das Herz ging ihm wie verrückt und ich hab ja gesagt ja ich will Ja.

Triest-Zürich-Paris 1914-1921

James Joyce Mollys Monolog aus dem *Ulysses*
Übersetzung: Hans Wollschläger

Nur wer die Leier schon hob
auch unter Schatten,
darf das unendliche Lob
ahnend erstatten.

Nur wer mit Toten vom Mohn
aß, von dem ihren,
wird nicht den leisesten Ton
wieder verlieren.

Mag auch die Spiegelung im Teich
oft uns verschwimmen
wisse das Bild.

Erst in dem Doppelbereich
werden die Stimmen
ewig und mild.

Rainer Maria Rilke aus den *Orpheus-Sonetten* (1922)



Delta dei Po, Rovigo, Giorno di festa, 1954 © bpk / siebenhaar art projects / Pietro Donzelli

Matinee: 15 Solos

11:00 Uhr

10:00 Uhr Einführung

Preisgruppe H

Wahlabo s.S. 114

Ende des Konzerts:

ca. 14:00 Uhr

15 Solowerke für

Flöte, Oboe, Bassklarinette, Fagott, Horn, Trompete, Doppeltrichter-Euphonium, Schlagzeug, Klavier, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabass von

Georges Aperghis (*1945)*

Vykintas Baltakas (*1972)

Tansy Davies (1973*)*

Toshio Hosokawa (*1955)*

George Lewis (*1952)*

Liza Lim (*1966)*

Enno Poppe (*1969)* **

Rebecca Saunders (*1967)*

Johannes Schöllhorn (*1962)*

John Zorn (*1953)*

*Kompositionsaufträge des Ensemble Musikfabrik, gefördert durch das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

**Kompositionsauftrag von Ensemble Musikfabrik und der Kunststiftung NRW

mit Solist*innen des Ensemble Musikfabrik

Helen Bledsoe Flöte **Peter Veale** Oboe

Carl Rosman Klarinette **Alban Wesly** Fagott

Christine Chapman Horn **Marco Blaauw** Trompete

Bruce Collings Posaune **Melvyn Poore** Tuba

Ulrich Löffler Klavier **Benjamin Kobler** Klavier

Dirk Rothbrust Schlagzeug **Hannah Weirich** Violine

Axel Porath Viola **Dirk Wietheger** Violoncello

Florentin Ginot Kontrabass

Pindar sagt, wie das Aulosspiel durch Athena erfunden wurde. Als Perseus Medusa enthauptete, hörte Athena die Klagen der Schwestern. Und nachdem sie Perseus von seinen Mühen erlöst hatte, erfand sie das Aulos-Spiel, und zwar eine bestimmte Weise, um jenes herzerreißende, lauttönende Wehklagen darzustellen. Diese Weise durchzieht das dünne Kupfer und das Schilfrohr (nämlich das Mundstück) des Aulos. Die Musik aber, das Aulosspiel, war nicht der Affekt Ausdruck selbst, sondern seine kunstmäßige Wiedergabe. Sie ist ihrem Charakter nach einstimmig, so wie der menschliche und auch der tierische Schrei. Sie ist, können wir sagen, „linear“.

Neben den Mythos über die Entstehung des Aulosspiels lässt sich ein anderer stellen, der die Erfindung der Lyra beschreibt. Der Gott Hermes soll die Lyra erfunden haben, als er das Gehäuse einer Schildkröte erblickte und auf den Gedanken kam, es könne Klang erzeugen, wenn es als Klangkörper benützt werde. Durch diesen Mythos wird also nicht anderes gesagt, als dass die Erfindung der Lyra der Entdeckung der Welt als Erklängen, der Entdeckung der „tönenden Welt“ gleichkommt. In diesem Mythos findet man keine Spur eines Zusammenhangs von menschlich-subjektivem Ausdruck und Musik. Der Zauber, den die Musik hier ausübt, ist eher mit dem Staunen vor dem Erklängen als solchem zu vergleichen, dem Staunen darüber, dass ein Gegenstand tönt, dass ein Instrument Klänge – auch Zusammenklänge – erzeugen kann. Und zwar sind das Klänge, die zueinander passen. Grundlage des Lyraspiels ist also das Konsonanz-Phänomen. So ist das Aulos-Spiel das Gestaltwerden unserer eigenen Wirksamkeit, unseres Ich. Das Lyra-Spiel aber ist das Bewusstmachen desjenigen, was uns umgibt. Es fängt die Welt als Erklängen ein. Die Musik erscheint hier nicht als Ausdrucksdarstellung sondern als Spiegel der Weltharmonie.

Die Lyra ist bezeichnenderweise das Instrument Homers, das Instrument des Epos, der ruhigen Weltbetrachtung. Der Aulos aber ist mehr das Instrument der ekstatischen, der begeisterten Haltung, das Instrument des Dithyrambos. Die Lyra ist das Instrument des Apollon, der Aulos ist das Instrument der Dionysos-Feiern. In der klassischen Zeit, so auch bei Pindar, finden wir beide Instrumente, den Aulos und die Lyra, somit auch beide musikalischen Grundhaltungen, entweder getrennt oder auch vereint.

Thrasylbulos Georgiades 1958

Es gibt viele Komponisten, die es vorziehen, eng mit den Ausführenden zusammenzuarbeiten, um eine möglichst exakte Vorstellung von den Möglichkeiten des Instruments zu bekommen. So haben Georges Aperghis und ich überhaupt nicht gearbeitet – Georges braucht so eine Vorgehensweise nicht, da er über die Jahrzehnte hinweg schon für etliche Klarinettenisten komponiert hat, angefangen mit Michel Portal in den 1970er Jahren; er kennt die Klarinette also in gewisser Weise länger als ich es tue! Das Stück kam an, ich arbeitete daran, ich führte es auf. George hatte vor, bei der Premiere anwesend zu sein, konnte es aber aus gesundheitlichen Gründen nicht, also war ich mir selbst überlassen. Aber das ist mit Georges Musik kein großes Problem. Natürlich setzt er spezielle Instrumentaltechniken ein, aber für die Klarinette sind diese normalerweise die Arten von Techniken (das Hinzufügen der Stimme, von Obertönen und Atem zum Klang), die allgemein angewendet werden können, ohne dass genau am Instrument überprüft werden müsste, wie sie für jede einzelne Note funktionieren. Früh in meiner Karriere hätte ich diese Art zu arbeiten vielleicht nicht so interessant gefunden – aber jetzt finde ich es umso interessanter, dass eine Zusammenarbeit solch persönliche Ergebnisse haben kann, ohne dass der Arbeitsprozess selbst kontinuierlichen persönlichen Austausch erfordert.

Carl Rosman über *Damespiel* für Klarinette solo, das Georges Aperghis 2016 für ihn komponiert hat.



Schwebender Gesang

20:00 Uhr

19:00 Uhr Einführung

Preisgruppe G

Wahlabo s.S. 114

Robert Schumann (1810–1856)

Ouvertüre zum Dramatischen Gedicht *Manfred* op. 115 (1848)

Mark Andre (*1964)

über

für Klarinette, Orchester und Live-Elektronik (2015)

Luca Marenzio (1553–1599)

Crudele, acerba, inesorabil morte

fünfstimmiges Matrigal

aus: *Il nono Libro de' Madrigali à cinque voci* (1599)

Nicola Vicentino (1511–1576)

L'aura che'l verde lauro et l'aureo crine

fünfstimmiges Matrigal

aus: *Madrigali a cinque voci, Libro quinto* (1572)

Luigi Nono (1924–1990)

Il canto

für Sopran-, Alt- und Tenorsoli, gemischten Chor
und Orchester (1955/56)

Jörg Widmann Klarinette

Mojca Erdmann Sopran

Jenny Carlstedt Mezzosopran

Robin Tritschler Tenor

SWR Experimentalstudio Live-elektronische Realisierung

Michael Acker, Joachim Haas, Sven Kestel Klangregie

SWR Vokalensemble

Michael Alber Einstudierung

SWR Symphonieorchester

Peter Rundel Leitung

Diese Stillen, in denen in unserem Ohr das, was wir gehört haben, eine Summe bildet mit der Vorahnung dessen, was noch fehlt, sind im wahrsten Sinne des Wortes aufgehobene Augenblicke.

Seit *Il canto sospeso* ist dieses ein mich fortgesetzt bedrängendes Gefühl: die Aufhebung von, für oder durch etwas, ein typisch Rilkescher „Augenblick“, der herrührt von, etwas antizipiert, träumt von.

Luigi Nono 1987

Glauben ist nichts Stabiles. Es ist nicht leichter zu glauben als nicht zu glauben, meiner Erfahrung nach. Die Botschaft Christi ist komplex, auch kryptisch, und deswegen wäre es aus meiner Perspektive nicht denkbar, sie affirmativ hören zu lassen. Als Komponist frage ich mich, wo es existenzielle Situationen gibt, die auch jenen, die nicht glauben, die Möglichkeit bieten über metaphysische Fragen zu reflektieren. Andererseits muss man den Glauben mit Erfahrungen konfrontieren. Es gibt für mich immer beides: Einerseits diese metaphysischen Räume. Und andererseits die konkrete organisatorische, strenge, akkurate Strategie: kompositorische Arbeit.

Mark Andre 2000

Im *Canto sospeso* antworten die menschlichen Stimmen gegen das vibrierende Schlagzeug nicht bloß aus dem nazistischen Gefangenenlager, wo die Briefe geschrieben wurden, sondern aus einer riesigen, leeren Höhle. Sie wird zum Schoß, in welchem das Leben erneut beginnen könnte. Vokale Monodie ist folglich die Essenz von Nonos Musik, so wie es jene von Boulez' *Pli selon Pli* ist, und wir können verstehen, wieso er sagte, für den zeitgenössischen Komponisten bestehe das zentrale Problem darin, wie man eine melodische Linie schreiben könne. Nonos Musik hat einen italianisierenden lyrischen Fluß, auch wenn die Lyrismen mitfühlend gebrochen erscheinen, die isolierten Töne, die eine kontinuierliche Linie sein möchten, in der Leere verhallen, macht er uns gleichwohl fühlen, daß diese Fragmente gegen unseren Verfall abgeschottet sind. Vielleicht entgegen seiner Intention wurde seine Musik zu einem religiösen, gar zu einem mystischen Akt. Wiedergeburt innerhalb der Psyche ist der einzige Punkt, von dem aus wir in einer atomisierten Welt wachsen könnten; kein politisches Allheilmittel kann eine Lösung schaffen.

Wilfried Mellers 1968

Der Titel „über“ bezieht sich auf das 4. Buch Moses (Kap. 6, 24-26): „Der Herr segne dich und behüte dich: der Herr lasse sein Angesicht leuchten über dir und sei dir gnädig; der Herr hebe sein Angesicht über dich und gebe dir Frieden.“

Mark Andre 2015



20:00 Uhr

19:00 Uhr Einführung

Preisgruppe E

Wahlabo s.S. 114

Gustav Mahler (1860 – 1911)

Erster Satz (Trauermarsch)

aus der *Symphonie Nr. 5* cis-Moll

von Gustav Mahler 1905 im Leipziger Aufnahmestudio für Welte-Mignon-Klavierrollen eingespielt. Für die Aufführung beim Musikfest Berlin eingerichtet von Hans-W. Schmitz

Gustav Mahler

Symphonie Nr. 5 cis-Moll (1901/02)

- I. Trauermarsch. In gemessenem Schritt. Streng.
Wie ein Kondukt
- II Stürmisch bewegt, mit größter Vehemenz
- III Scherzo. Kräftig, nicht zu schnell
- IV Adagietto. Sehr langsam
- V Rondo-Finale: Allegro

Konzerthausorchester Berlin

Iván Fischer Leitung

Die Fünfte ist ein verfluchtes Werk. Niemand capiert sie ...

Gustav Mahler 1905

***... machines devenues intelligentes, mais soumises
à l'action d'un immense clavier ...***

Das Orchester kann als ein großes Instrument angesehen werden, das fähig ist, mit einem Male oder nach und nach eine Menge von Tönen verschiedenartiger Natur hören zu lassen, und dessen Gewalt mäßig oder riesenhaft ist, je nachdem es die Aufführungsmittel, welche der neueren Musik zu Gebote stehen, in ihrer Gesamtheit oder nur teilweise in sich vereinigt, je nachdem diese Mittel gut oder schlecht gewählt und in bezug auf akustische Wirkung mehr oder weniger günstig aufgestellt sind. Die Ausführenden aller Art, die zusammen das Orchester bilden, scheinen alsdann die Saiten, die Rohre, die Gehäuse, die hölzernen oder metallenen Resonanzböden zu sein – *mit Verstand begabte Maschinen, welche der Wirksamkeit einer riesenhaften Klaviatur gehorchen,* die vom Orchesterdirigenten unter Leitung des Komponisten gespielt wird ...

Hector Berlioz 1843

Wenn aber eine Empfindung aus vergangenen Jahren – wie jene Musikapparate, die den Ton und besonderen Stil des ausführenden Künstlers registrieren – es unserem Gedächtnis möglich macht, uns den Namen mit der ganz eigenen Klangfarbe vorzuspielen, die er damals für unser Ohr besaß, und dazu den scheinbar unverwandelten, wie er uns heute klingt, spüren wir, welche Entfernung zwischen den Träumen liegt, für die nacheinander jene ganz gleichen Silben die Chiffre gebildet haben.

Marcel Proust 1920

Tod und Verklärung – das kleine Adagietto ist ganz große Filmmusik. Und wird diesen Ruch kaum mehr los. Visconti traf einen musikalischen Nerv: Nachdem sich in den 60er Jahren das Werk Gustav Mahlers immer mehr durchgesetzt hatte, begann in der 70ern die Zeit der Popularisierung. Charismatische Interpreten wie Leonard Bernstein machten Mahler zum Weltschmerzkomponisten Nummer eins. Kurzgeschlossen mit dem philosophisch aufgeplusterten Décadence-Thema Thomas Manns und dem morbiden Image Venedigs mutierte das Adagietto dabei zur Kurzformel für „in Schönheit Sterben“. Keine Dokumentation über die langsam, aber stetig im Schlamm versinkende Lagunenkönigin ohne seine Streicher- und Harfenklänge. Auch bei Beerdigungen wird es gern gehört – je langsamer, desto besser. Und wer erst einmal auf den Geschmack gekommen ist, der wird den Sampler „Mahlers Adagietto. Die schönsten langsamen Sätze aus den Symphonien“ lieben lernen – und auf der völlig falschen Fährte bleiben.

Ulrich Amling 2006

20:00 Uhr

19:00 Uhr Einführung

Preisgruppe C

Wahlabo s.S. 114

Johannes Brahms (1833–1897)

Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 77 (1878)

Giuseppe Verdi (1813–1901)

Ouvertüre aus *Les Vêpres siciliennes* (1855)

Giuseppe Verdi (1833–1897)

Stabat Mater

für Chor und Orchester (1896/97)

aus den *Quattro pezzi sacri* (1886–1892)

Giuseppe Verdi

Te Deum

für Doppelchor, Sopransolo und großes Orchester (1896)

aus den *Quattro pezzi sacri* (1886–1892)

Leonidas Kavakos Violine

Melinda Parsons Sopran

Rundfunkchor Berlin

Gijs Leenaars Einstudierung

Filarmonica della Scala

Riccardo Chailly Leitung

Gegen die deutsche Musik halte ich mancherlei Vorsicht für geboten. Gesetzt, dass einer den Süden liebt, wie ich ihn liebe, als eine große Schule der Genesung, im Geistigsten und Sinnlichsten, als eine unbändige Sonnenfülle und Sonnenverklärung, welche sich über ein selbstherrliches, an sich glaubendes Dasein breitet: nun, ein solcher wird sich etwas vor der deutschen Musik in acht nehmen lernen, weil sie, indem sie seinen Geschmack zurückverdirbt, ihm die Gesundheit mit zurückverdirbt. Ein solcher Südländer, nicht der Abkunft, sondern dem Glauben nach, muss, falls er von der Zukunft der Musik träumt, auch von einer Erlösung der Musik vom Norden träumen und das Vorspiel einer tieferen, mächtigeren, vielleicht böseren und geheimnisvollen Musik in seinen Ohren haben, einer überdeutschen Musik, welche vor dem Anblick des blauen, wollüstigen Meeres und der mittelländischen Himmels-Helle nicht verklingt, vergilbt, verblasst, wie es alle deutsche Musik tut, einer übereuropäischen Musik, die noch vor den braunen Sonnen-Untergängen der Wüste recht behält, deren Seele mit der Palme verwandt ist und unter großen, schönen, einsamen Raubtieren heimisch zu sein und zu schweifen versteht – Ich könnte mir eine Musik denken, deren seltenster Zauber darin bestünde, dass sie von Gut und Böse nichts mehr wüsste, nur dass vielleicht irgendein Schiffer-Heimweh, irgendwelche goldne Schatten und zärtliche Schwächen hier und das über sie hinweg liefen: eine Kunst, welche von großer Ferne her die Farben einer untergehenden, fast unverständlich gewordenen moralischen Welt zu sich flüchten sähe, und die gastfreundlich und tief genug zum Empfang solcher späten Flüchtlinge wäre.

Friedrich Nietzsche 1886

Aber dann kam eben die Anfrage von der Scala. Ich bin Mailänder. Mein Vater hat dort gearbeitet, ich habe dort seit meiner frühesten Kindheit Oper eingesogen, habe unter Claudio Abbado assistiert. Unsere Familie lebt hier. Ich konnte gar nicht anders!

Riccardo Chailly im Interview mit Manuel Brug 2016

Lieber Gallignani, es tut mir leid, daß ich nicht zu Ihren geistlichen Konzerten kommen konnte. Ich weiß, daß sie gut gelungen sind, und freue mich darüber. Aber ich freue mich ganz besonders, daß Sie Palestrina aufgeführt haben: das ist der wahre Fürst der geistlichen Musik und in Ewigkeit der Ahnherr unseres italienischen Musizierens. Mit den so kühnen harmonischen Eingebungen der neuen Musik kann es Palestrina nicht mehr aufnehmen. Aber wäre er besser erkannt und studiert, wir würden immer im italienischen Geist schreiben und wären bessere Patrioten (in der Musik versteht sich). Fahren Sie in Parma so schön fort, wie Sie hier begonnen haben, und Sie werden als richtiger Künstler wirken.

Der Ihre

Giuseppe Verdi an Giuseppe Gallignano 1891

Dieses Theater atmet Größe und Reichtum; man sieht immerfort mindestens hundert Sänger oder Statisten auf der Bühne, alle so reich gekleidet wie in Frankreich die Hauptrollen. Die Kosten sind riesig. Die Scala ist der Salon Mailands; alle Geselligkeit spielt sich hier ab; kein privates Haus steht dem Verkehr offen. „Auf Wiedersehen in der Scala“, sagt man sich bei allen möglichen Geschäften: Der erste Anblick ist berauschend. Ich bin begeistert, während ich dies niederschreibe.

Stendhal 1817



Do., 14. September

20:00 Uhr

Fr., 15. September

20:00 Uhr

Sa., 16. September*

19:00 Uhr

Einführung jeweils 1 Stunde
vor Konzertbeginn

Preisgruppe D

*Wahlabo s. S. 114

Hans Pfitzner (1869–1949)

Drei Orchestervorspiele
der musikalischen Legende *Palestrina* (1912–1915)

Anton Bruckner (1824–1896)

Symphonie Nr. 4 Es-Dur (Fassung 1878 / 1888)

- I Bewegt, nicht zu schnell
- II Andante quasi Allegretto
- III Scherzo. Bewegt - Trio. Nicht zu schnell.
Keinesfalls schleppend
- IV Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Berliner Philharmoniker

Marek Janowski Leitung

Auf dem Konzil von Trient 1564 ist dies einer der wichtigsten Tagesordnungspunkte: eine starke Kardinalsfraktion hat sich gebildet gegen den dominanten Kirchenkomponisten Palestrina und dessen virtuose Polyphonie ... Es ist klar, warum sie das wollen: die lutherische Kirche mit ihrem von der ganzen Gemeinde gesungenen Choralgesang, beginnt der römisch-katholischen Liturgie in einem entscheidenden Punkt überlegen zu werden: in der *affektiven gedanklichen Beteiligung* der Gemeinde am Inhalt des Gottesdienstes. Die polyphonen Gesänge Palestrinas dagegen *umweben* die Zuhörenden mit reinem *Sound*. Der Text ist lateinisch und auch sonst nicht zu verstehen. Allein der Klang der Musik, sein machtvolles Rauschen im Kirchengewölbe, soll den Glauben verstärken ...

Die Kirchenarchitektur wird in diesem Setting zum ersten technischen Musikverstärker der Geschichte. Kirchen bekommen ihre wunderbare Architektur und Akustik, um menschliche Stimmen zur diesseitigen Wahrnehmbarkeit des Gotteskörpers zu *verstärken* ... Nicht nur ideologisch-scholastisch gilt der ganze Weltkörper als Teil des Gotteskörpers. Die polyphone Musik behauptet in ihrer Kompositionsweise, in ihrem Klang dasselbe: zwar wird die Satzweise raffiniert, aber fünf sich ineinander verschlingende kontrapunktische Stimmen arbeiten noch immer an der Herstellung *eines einzigen Körpers*: an seiner endlosen Ausdehnung ... Diese Musik gelangt, mit anderen Worten, nicht zur Zahl 2. Man kann sich ihr hinzufügen und sie nimmt einen (einsaugend) auf. Ihr Raum ist ungeheuer groß und ihre Aufnahmefähigkeit (wenn man sich aufnehmen lassen will) geht gegen unendlich ...

Sologesang plus Begleitung *enthält* (so befremdlich das zunächst klingen mag) *die geschehene Kirchenspaltung musikalisch*. Eine Solostimme und ein begleitender Bass setzen, wie immer sie im einzelnen auch durchgeführt sein mögen, eine *Beziehung* zwischen etwas, das voneinander verschieden ist; ob es ein Sänger mit einer „Lyra“ ist, oder eine Sängerin, die ein ganzes Orchester begleitet. Die neue Kompositionsweise ist bezogen auf die Zahl „2“ – sie ist damit nicht mehr Musik zum Ruhme Gottes; sie spielt sich ab zwischen Menschen ... Musik vor 1600 spielt sich vor allem ab zwischen den Polen „Menschheit“ und „Gotteskörper“ (an dessen endloser Extension sie arbeitet), den Polen „Erdenmensch, einer Erlösung bedürftig“ und „Sphärenharmonie vorgegeben & erlösend“ (– ihre Räusche und Entrückungen spielen zwischen Mensch und einer Transzendenz, ein Hinübergehen); Musik nach 1600 aber spielt sich ab zwischen Männern und Frauen (ob sie will oder nicht will). Sie wird transportiert in einen Teil menschlicher Liebesbeziehungen und mischt sich in diese ein (in deren Räusche und Entrückungen).

Nicht bloß, weil Orpheus „ein Musiker“ ist, wird er zur Titelgestalt der ersten „Opern“, auch weil er Mann des Paares „Orpheus und Eurydike“ ist; dieses Paares, auf das die Opernlibretti ihren Blick zentrieren (die anderen Züge des Orpheus mit Nachlässigkeit behandelnd). Die Musik wird selber zu einem Medium, das davon handelt, ob und wie dies „und“ sich verwirklichen lasse.

Klaus Theweleit 1988

Bruckner hat, von einer Menge kleinerer Werke abgesehen, im Grunde nur große *Kirchenwerke* geschrieben, Messen, ein Tedeum und Sinfonien. Auch seine Sinfonien sind, in bestimmtem Sinn, Kirchenwerke. Sie sind Auseinandersetzungen mit Gott. Sie erweitern den Raum des Konzertsaals, in einem ganz andern Sinn als die Beethovensche Sinfonie, zu einem sakralen Raum; der Raum der Unendlichkeit, *die elektrische Welle* ist ihnen ein idealer Träger. Man hat von dem kosmischen Sinn seiner Sinfonik gesprochen. Alle sinfonischen Ausdrucksmittel, die er angeblich übernommen hat, haben bei ihm einen andern, neuen Sinn, eine neue Funktion.

Die romantische Musik benützt den sinfonischen Klangkörper zum motivischen Psychologisieren, sie hat in den schnellen Sätzen ein treibendes Grundtempo, ein rhythmisiertes Drängen. Bruckner hat die Ruhe; die Ruhe in Gott. Nur sein Scherzo kennt als Tempo das Allegro; seine ersten und letzten Sätze kennen nur das Maestoso, das Statische im Bewegten, man kann es nicht anders ausdrücken als paradox. Wagner hatte, nach Beethovens IX. Sinfonie, das historische Ende der Sinfonik verkündet: bei Bruckner ist sie wieder da, in einem neuen und vielleicht höheren Sinn als jemals. Alle Mittel dienen Bruckner zu neuem, eigenen, und doch nicht subjektiven Ausdruck. Seine Steigerungen sind Steigerungen ohne Beschleunigung; der Begriff des Stringendo darf für den Dirigenten bei Bruckner nicht existieren; es ist ein Höherschichten der Thematik, bis an die Schwelle des Hymnischen und Himmlischen.

In Bruckners Thematik spielt der Choral eine entscheidende Rolle; aber nicht der Choral als Zitat, wie etwa in Mendelssohns Reformationsinfonie; Bruckner zitiert den Choral nicht, sondern er *schafft* ihn. Seine Sinfonie ist Bekenntnis, und zugleich ein tönender Kosmos, der auch das Kirchliche, das Katholisch-Kirchliche umschließt. Bruckner ist ihr Schöpfer, aber nicht ihr Träger; nicht sein Fühlen ist ihr Inhalt, sie ist nur Gefäß für einen objektiven, absoluten, von aller kleinen und affektiven Deutung losgelösten Gehalt.

Alfred Einstein in einem Rundfunkbeitrag über die 4. Symphonie von Anton Bruckner (ohne Jahr)



Pierre Boulez Saal
St. Hedwigs-Kathedrale

Freitag 15. September Samstag 16. September

Monteverdi 450

Freitag 15. September
19:00 Uhr*
Pierre Boulez Saal
21:30 Uhr**
St. Hedwigs-Kathedrale
18:00 Uhr Einführung
Pierre Boulez Saal

Pierre Boulez Saal
Claudio Monteverdi
Vespro della Beata Vergine (Marienvesper)
für Chor, Solostimmen und Orchester (1610)

St. Hedwigs-Kathedrale
Claudio Monteverdi (1567 – 1643)
Missa da Capella „In illo tempore“
für sechsstimmigen Chor und Generalbass (1610)

Samstag 16. September
15:30 Uhr**
St. Hedwigs-Kathedrale
17:30 Uhr*
Pierre Boulez Saal
16:30 Uhr Einführung
Pierre Boulez Saal

Dorothee Miels Sopran
Hannah Morrison Sopran
Thomas Hobbs Tenor
Andrew Staples Tenor
Capella de la Torre, Katharina Bäuml
RIAS Kammerchor
Justin Doyle Leitung

Fußweg vom Pierre Boulez Saal zur St. Hedwigs-Kathedrale ca. 3 Minuten

Preisgruppe M* N**
Kombitickets s.S. 113

Kunstwerke zu Ehren der Gottesmutter nahmen seit jeher eine Ausnahmestellung ein. In der religiösen Malerei wurden von Engeln gespielte Musikinstrumente besonders bei Mariendarstellungen schon zu einer Zeit abgebildet, als diese in der Kirche noch keineswegs offiziell zugelassen waren. Viele dieser Bilder stellen aber offenbar keine wirklich möglichen „Kirchenkonzerte“ dar, sondern sind allegorische gemeint; sehr oft sind es die gebräuchlichen Instrumentalkombinationen der weltlichen Musik, die auf diesen Bildern gezeigt werden. Eine echte Parallele zu gemalten „Marienmusik“: Kompositionen zu Ehren Marias, Vertonungen von Texten des Hohenliedes Salomonis und ähnliche Werke waren seit alters „weltlicher“, leidenschaftlicher und in der jeweiligen Zeit „moderner“ angelegt als die sonstige, fast immer konservative Kirchenmusik. So ist es gewiss kein Zufall, dass es gerade eine Marienvesper war, in der zum ersten Male in der Musikgeschichte der stilistische und klangliche Rahmen des Gewohnten in jeder nur denkbaren Richtung durchbrochen wurde. In diesem revolutionierenden Werk wurden erstmals die Neuerungen der modernen venezianischen Instrumentalmusik und des erst wenige Jahre alten Opernstiles, an dessen Formulierung Monteverdi selbst entscheidenden Anteil hatte, in einem großen geistlichen Vokalwerk angewandt.

Nikolaus Harnoncourt 1994

Audi, coelum, verba mea /
plena desiderio / et perfusa gaudio.

Eco: Audio

Dic, quaeso, mihi: / Quae est ista, quae consurgens /
et aurora rutilat / ut benedicam?

Eco: Dicam.

Dic nam ista pulchra / ut luna electa / ut sol replet
laetitia / terras, caelos, maria?

Eco: Maria.

Höre, Himmel, meine Worte, voller Sehnsucht
und durchströmt von Freude.

Echo: Ich höre.

Sag mir, ich bitte dich: Wer ist jene, die heraufsteigt
und wie die Morgenröte glänzt, damit ich sie preise?

Echo: Ich werde es sagen.

Sag es, denn jene Schöne erfüllt wie der erwählte
Mond, wie die Sonne mit Freude die Erde, den
Himmel, die Meere?

ECHO: Maria.

Claudio Monteverdi Marienvesper 1610



Matinee: Isang Yun 100

11:00 Uhr

10:00 Uhr Einführung

Preisgruppe K

Wahlabo s.S. 114

Isang Yun (1917–1995)

Réak

für großes Orchester (1966)

Toshio Hosokawa (*1955)

Klage

für Sopran und Orchester
nach Texten von Georg Trakl (2013)

György Ligeti (1923–2006)

Lontano

für großes Orchester (1967)

Isang Yun

Muak

Tänzerische Fantasie für großes Orchester (1978)

Yeree Suh Sopran

Gyeonggi Philharmonic Orchestra

Shiyeon Sung Leitung

Der Titel „Réak“ bedeutet „feierliche, festliche Musik“, ja auch „rituelle Musik“. Feierliche, rituelle Musik hat zumeist – unabhängig von ihrer geografischen Herkunft, etwas Statisches und Hermetisches an sich. Sie zwingt den Hörer in ihren Bann. Der gebannte Hörer aber wird durch gesteigerte Sensibilität fähig, die Musik genau wahrzunehmen. Das ist die Chance des Komponisten: diesen musikalischen Charakter kritisch zu exponieren. Yun löst aus dem starren, ritualisierten Kollektiv, für das die Festmusik künstlerisch-sinnbildlich steht, langsam und vom Unmerklichen immer merkbarer werdend individuelle Gestalten heraus. Das statische Klangbild von „Réak“ fächert sich immer mehr auf, wird vielschichtig und flexibel. Es ist nicht mehr das Ritual, das sich selbst feiert, sondern es sind die Menschen, die dieses Ritual zu ihrem eigenen machen.

Hartmut Lück 1987

Der Mensch kann akustische Phänomene wahrnehmen, aber der Klang ist vom Hören nicht abhängig. Er ist sozusagen schon vorher da. Der Kosmos, der Raum ist voller Klang. Welcher Klang aber? Die Menschen können nicht alles hören, nur natürliche Töne, Klänge oder Geräusche. Das muss man aus der Sicht des Taoismus verstehen: Der Ton ist im Kosmos immer fließend da, der ganze Raum ist voll von Klang, – während die europäische Theorie und Philosophie sagen, dass der Ton vom Menschen erzeugt wird. Dieser Ton stellt aber nur begrenzte Bedingungen bereit, Musik zu machen. Menschen machen Musik, aber in Asien machen die Menschen nicht allein die Musik, sondern der Klang ist da. Die asiatischen Musiker nehmen vom Raum her auf, jeder in seiner Art, und gestalten so die Musik. Wie durch eine Antenne empfangen sie die kosmischen Klänge und durch ihre Veranlagungen und Talente setzen sie sie in Musik um.

Isang Yun 1993

The same that off-times hath
Charmed magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

John Keats *Ode to a nightingale* 1819

Ich habe den vorläufigen Titel Lontano für das neue Stück. Was meinst Du dazu? Als Bezeichnung für den Charakter des Stückes (es ist kontinuierlich und hat keine „Fenster“, doch ist es selbst, als Ganzes ein Fenster zu längst versunkenen Traumwelten der Kindheit, gesehen durch merkwürdige weiche Kristallbildungen, es gibt ja flüssige Kristalle, so irgendwie höre ich die Musik).

Zufällig fand ich in einer Ode von Keats Verse, die sehr nahe bei dieser Musik stehen – jedenfalls in meiner Vorstellung. Es sind sehr berühmte und wundervolle Zeilen von Keats, die ich bisher nicht kannte:

Das Gleiche, das so oft,
Magie in Zauberfenster trug, umtost,
vom Sturmmeer, im verlorren Märchenland.

György Ligeti 1967



Antrittskonzert

RSB-Chefdirigent Vladimir Jurowski

20:00 Uhr

18:45 Uhr Einführung

Preisgruppe G

Wahlabo s.S. 114

Isang Yun (1917–1995)

Dimensionen

für großes Orchester (1964)

Arnold Schönberg (1874–1951)

Konzert für Violine und Orchester op. 36 (1934/1936)

Luigi Nono (1924–1990)

Julius Fučík

für zwei Rezitatoren und Orchester (1949)

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67

mit Orchester-Retuschen von Gustav Mahler (1804/1808)

Christian Tetzlaff Violine

Boris Aljinovic Sprecher (Fučík)

Christian Grashof Sprecher (Offizier)

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Vladimir Jurowski Leitung

Im *Fučík* identifiziert sich die Kraft der Natur mit der klaren Bestimmtheit des Menschen. – Ich habe die erste Episode abgeschlossen: Sie beschreibt die Grenze, welche den Menschen zu bezwingen, fast zu vernichten sucht: Verhaftung Grausamkeiten – Gewaltanwendungen – und der folgende Zustand der halben Agonie. – In der zweiten Episode ermöglicht die Erinnerung an die Realität des Kampfes die Überwindung der Gefahr, die die Isolation mit sich bringt; und in der dritten Episode ist der Mensch – trotz der bevorstehenden Hinrichtung – stark und ruhig in der Gewissheit, dass das dem einen entrisene Leben in hundert anderen wächst, das Leben, das stärker ist als der Tod ... Mensch sein wird bedeuten, weiterhin sich selbst ein mutiges Herz abzuverlangen, solange bis die Menschen ganz Menschen sein werden.

Luigi Nono 1951

Während in der europäischen Musik der Begriff der Form eine entscheidende Rolle spielt und erst eine ganze Gruppe von Tönen, in horizontal melodischer oder vertikal harmonischer Ordnung aufeinander bezogen, Bedeutung erlangen, steht in der Jahrtausende alten Tradition der Musik Ostasiens der einzelne Ton, das Bauelement im Vordergrund. Wenn in der Musik Europas erst die Ton-Folge Leben gewinnt, wobei der Einzelton relativ abstrakt sein kann, lebt bei uns schon der Ton für sich. Man kann unsere Töne mit Pinselstrichen vergleichen im Gegensatz zu der Linie eines Zeichenstiftes. Vom Ansatz bis zum Verklingen ist jeder Ton Wandlungen unterworfen, er wird mit Verzierungen, Vorschlägen, Schwebungen, Glissandi und dynamischen Veränderungen ausgestattet, vor allem wird die natürliche Vibration jedes Tones bewusst als Gestaltungsmittel eingesetzt. Die Veränderungen eines Tones in der Tonhöhe werden weniger als melodiebildende Intervalle angesehen, als vielmehr in ihrer ornamentalen Funktion als Teile des Ausdrucksregisters eines und desselben Tones begriffen.

Isang Yun 1965

Da die Musik unablässig in einem jeden von uns Einheit schuf, indem sie uns bald Bangen, bald heroische Glut, bald Furcht einflößte, alles andere vertreibend und uns ganz erfüllend, realisierte sie jene indessen auch unter unseren Herzen. Werde ich je vergessen können, was ich empfand: wir die tausend Mäuler des Windes, um ein Boot ins Meer zu stoßen, sich an alle Einsatzstücke des Segels pressen, so schwellten und spannten sich während des Andantes in der c-Moll-Sinfonie so viele Herzen wie ein einziges Segel in einer unendlichen Hoffnung! Wie die Satyrn und die Thyaden, wenn sie das Fest des Dionysos feiern, nur die Thyrosstäbe zu schütteln oder ihre Lippen an die Trauben zu legen scheinen; doch der heilige Rausch des Gottes erreicht sie, und sie erfahren Schmerzen, ohne zu leiden, und Freuden, qualvoller als Schmerzen – so schienen die zweihundert Musiker kleine Geigen zu halten.



20:00 Uhr

19:00 Uhr Einführung

Preisgruppe B

Wahlabo s.S. 114

Hector Berlioz (1803–1869)

Ausschnitte aus der dramatischen Symphonie

Roméo et Juliette op. 17 (1839)

Richard Wagner (1813–1883)

Die Walküre 3. Aufzug (1870)

Erster Tag des *Ring des Nibelungen* (1848–1874)

Konzertante Aufführung

Sir Bryn Terfel Bassbariton (Wotan)

Anja Harteros Sopran (Siegline)

Allison Oakes Sopran (Brünnhilde)

Orchester der Deutschen Oper Berlin

Donald Runnicles Leitung

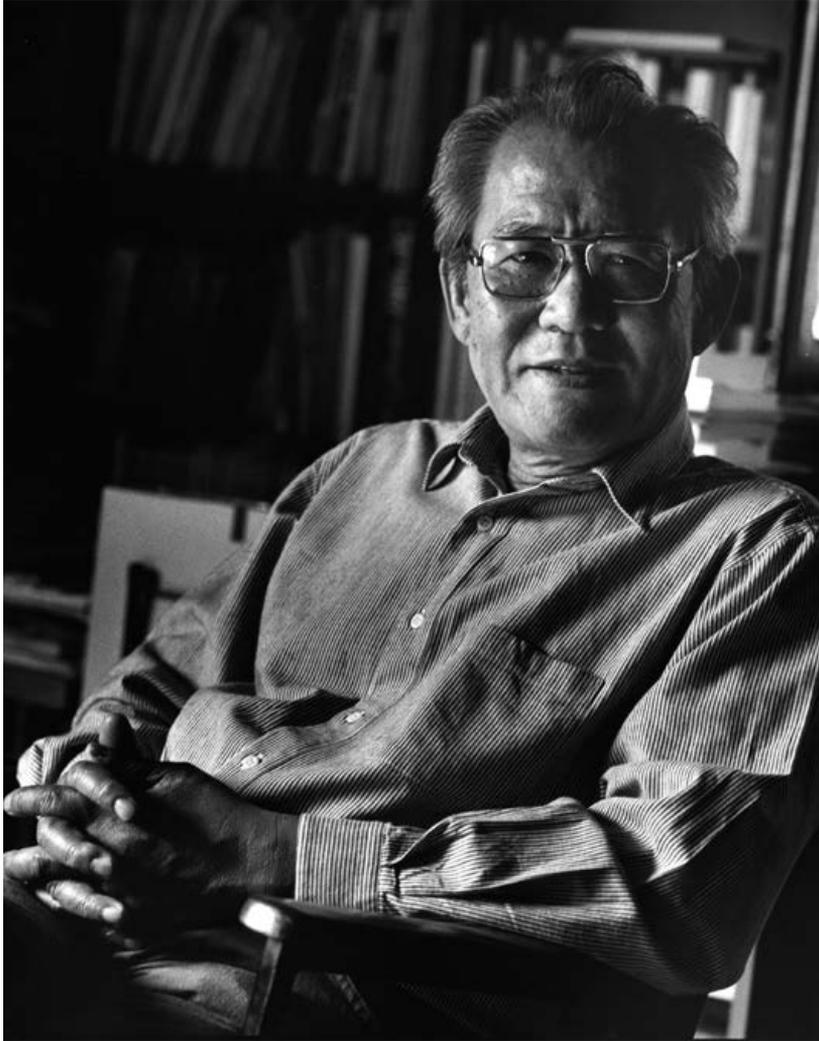
Romeo: Wer über Narben lacht, kennt keine Wunden.
Doch still. Was für ein Licht bricht durch das Fenster dort?
Der Osten und die Sonne: Julia.
Geh auf, du Sonne, lösche den Mond,
Der schon ganz bleich und kränklich ist vor Neid,
Daß du umso viel heller strahlst als er.
Sie ist es meine Heilige, meine Liebe!
Ach wüßte sie doch nur, daß sie es ist.
Sie spricht. Sie sagt nichts. Was ist los?
Die Augen reden, Antwort will ich geben.
Ich bin zu dreist. Ich bins nicht, den sie meint
Das schönste Sternenpaar am Firmament,
das andernorts beschäftigt ist, hat sie
gebeten, ihre Augen auszuleihn,
zu leuchten, bis die Sterne wiederkehrn.
Da, jetzt, sie stützt die Wange auf die Hand.
Daß ich der Handschuh wär auf dieser Hand,
die Wange so berühren könnt.

William Shakespear *Romeo und Julia*, 2. Akt, 2. Szene 1596/97
Übersetzung: Thomas Brasch

Kunstwerk der Zukunft

Für die Geschichte der antiken Bekleidung hat Aeschylus eine außerordentliche Bedeutung, insofern er den freien Faltenwurf, die Zierlichkeit Pracht und Anmuth des Hauptgewandes einführte, während vor ihm die Griechen in ihrer Kleidung barbarisirten und den freien Faltenwurf nicht kannten. Das griechische Musikdrama ist für die gesamte alte Kunst jener freie Faltenwurf: alles Unfreie, alles Isolierte der einzelnen Künste ist mit ihm überwunden: bei ihrem gemeinsamen Opferfeste werden der Schönheit und zugleich der Kühnheit Hymnen gesungen. Gebundenheit und doch Anmuth, Mannichfaltigkeit und doch Einheit, viele Künste in höchster Thätigkeit und doch ein Kunstwerk – das ist das antike Musikdrama. Wer aber bei seinem Anblick an das Ideal des jetzigen Kunstreformators erinnert wird, der wird sich zugleich sagen müssen, dass jenes Kunstwerk der Zukunft durchaus nicht etwa eine glänzende, doch täuschende Luftspiegelung ist: was wir von der Zukunft erhoffen, das war schon einmal Wirklichkeit – in einer mehr als zweitausendjährigen Vergangenheit.

Friedrich Nietzsche 1871



Isang Yun 100

Vor 100 Jahren, am 17. September 1917, wurde der Komponist Isang Yun in Korea geboren. Von 1970 bis 1985 lehrte er Komposition an der damaligen Hochschule der Künste Berlin. Das Musikfest Berlin, seine Berliner Partner und die Internationale Isang Yun Gesellschaft e.V. präsentieren vom 10. bis zum 17. September eine Reihe von sechs Veranstaltungen zu Ehren des 1995 verstorbenen Komponisten.

Akademie der Künste,
Pariser Platz, Plenarsaal

Sonntag 10. September

Isang Yun 100: Im Gespräch

17:00 Uhr

Eintritt frei

Roundtable mit Kammermusik

Prof. Dr. Eun-Jeung Lee

Institut für Korea-Studien, FU Berlin

Dr. Liana Kang-Schmitz Politologin

Prof. Roswitha Staeger Musikerin

Doris Hertrampf Botschafterin a.D.,

Vorsitzende der Deutsch-Koreanischen Gesellschaft

Walter-Wolfgang Sparrer

Internationale Isang Yun Gesellschaft e.V.

Stefan Buchen Moderation (NDR Hamburg)

Thomas Hecker Oboe

Mischa Meyer Violoncello

AKADEMIE DER KÜNSTE

HAUPT
STADT
KULTUR
FONDS

Eine Veranstaltung von „Isang Yun 100. Ein Festival“ der Internationalen Isang Yun Gesellschaft e.V. in Kooperation mit der Akademie der Künste Berlin und Berliner Festspiele / Musikfest Berlin, gefördert durch Mittel des Hauptstadtkulturfonds

Konzerthaus Berlin,
Werner-Otto-Saal

Dienstag 12. September

Isang Yun 100: 2 x hören

20:00 Uhr

Preisgruppe L

In der Reihe „2 x hören Zeitgenössisch“
des Konzerthaus Berlin wird Isang Yuns **Concertino**
für Akkordeon und Streichquartett präsentiert.

Minguet Quartett

Ulrich Isfort Violine

Annette Reisinger Violine

Aroa Sorin Viola

Matthias Diener Violoncello

Stefan Hussong Akkordeon

Christian Jost Moderation

Isang Yun 100: Orchesterkonzert I

11:00 Uhr

10:00 Uhr Einführung

Preisgruppe K

Wahlabo s.S. 114

Isang Yun (1917–1995)

Réak für großes Orchester (1966)

Muak Tänzerische Fantasie für großes Orchester (1978)

Toshio Hosokawa (*1955)

Klage für Sopran und Orchester

nach Texten von Georg Trakl (2013)

György Ligeti (1923–2006)

Lontano für großes Orchester (1967)

Yeree Suh Sopran

Gyeonggi Philharmonic Orchestra

Shiyeon Sung Leitung

Eine gemeinsame Veranstaltung des Konzerthaus Berlin und Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

Hermann-Wolff-Saal
der Philharmonie

Sonntag 17. September

Isang Yun 100: Film

14:30 Uhr

Hermann-Wolff-Saal

Eintritt frei*

November-Elegie

Ein Portraitfilm zu Isang Yun von Barrie Gavin (1996)

Isang Yun wurde in Südkorea geboren, wuchs dort auf und erhielt dort seine Ausbildung. Nach Deutschland kam er in den 50er Jahren, von Berlin aus hat er in alle Welt gewirkt, als Komponist und Musiker aber auch als politischer Mensch. In Koproduktion mit Korean Broadcasting System und dem damaligen Sender Freies Berlin entstand kurz nach dem Tod Yuns (1995) eine 60-minütige Dokumentation über sein Leben unter politischer Repression und sein Schaffen in den Universen verschiedener musikalischer Kulturen und Denkweisen.

*Kostenlose Einlasstickets telefonisch und an den Vorverkaufskassen des Musikfest Berlin erhältlich
Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin Mit freundlicher Genehmigung des rbb Rundfunk Berlin-Brandenburg

Isang Yun 100: Kammerkonzert

16:00 Uhr

Preisgruppe J
Wahlabo s.S. 114

Quartett für Flöten (1986)
Glissées Vier Stücke für Violoncello solo (1970)
Gasa für Violine und Klavier (1963)
Trio für Violine, Violoncello und Klavier (1972/1975)
Images für Flöte, Oboe, Violine und Violoncello (1968)

Chien-Chun Hung, Fang-Yu Chung, Xiangchen Ji,
Laura Schreyer, Roswitha Staeger Flöten
Birgit Schmieder Oboe
Clemens Linder Violine
Sunyoung Hwang Violine
Adele Bitter Violoncello
Holger Groschopp Klavier

Eine gemeinsame Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin und „Isang Yun 100. Ein Festival“ der Internationalen Isang Yun Gesellschaft e.V.

Isang Yun 100: Orchesterkonzert II

20:00 Uhr

18:45 Uhr Einführung

Preisgruppe G
Wahlabo s.S. 114

Isang Yun (1917–1995)
Dimensionen für großes Orchester (1964)
Arnold Schönberg (1874–1951)
Konzert für Violine und Orchester op. 36 (1934/1936)
Luigi Nono (1924–1990)
Julius Fučík für zwei Rezitatoren und Orchester (1949)
Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Symphonie Nr. 5 c-Moll op. 67
Christian Tetzlaff Violine
Boris Aljinovic, Christian Grashof Sprecher
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin
Vladimir Jurowski Leitung

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

Preis der deutschen Schallplattenkritik

Kritiker und Künstler sind keineswegs natürliche Feinde, auch wenn das gerne karikaturenhalber behauptet wird. Immerhin gab es Zeiten, da spielten sie, wie Hanslick und Brahms, vierhändig miteinander Klavier. Es gibt jedoch keinen Anlass anzunehmen, diese guten alten Zeiten seien vorüber; auch, wenn die alten Zeiten in Wahrheit niemals so gut waren, wie ihnen später nachgesagt wird. Deshalb ist es wichtig, dass all diejenigen, denen die Kunst eine Herzensangelegenheit ist und die ihre Sachwalter sind, an einem Strang ziehen, gemeinsam und für die Kunst und – durchaus – kritisch. Inzwischen hat in der Musikkritik das allfällige Geschäft der Public Relation (Porträts, Homestory, Interview) den kritischen Diskurs über die Werke und deren Interpretation (Rezension) in vielen Zeitungen und Zeitschriften weitgehend verdrängt. Die Werbung ersetzt Argumente. In den Klassikforen im Internet wird zwar von vielen sehr viel argumentiert, aber auch viel gefaselt. Und so ist eine kritische „Institution“ wie die Bestenlisten, die der Preis der deutschen Schallplattenkritik (PdSK) vierteljährlich veröffentlicht, heute wichtiger denn je. Eine Handvoll Musikkritiker hatte sich 1963 zusammengetan, um diesen Preis zu gründen mit dem Ziel, für den von Reklame überformten Schallplattenmarkt eine zuverlässige Qualitätskontrolle zu installieren, klar begründete Empfehlungen zu geben und die Interpretationskunst zu fördern. Heute gehören 160 Musikkritiker aus Deutschland, Österreich und der Schweiz zu diesem Verein, sie arbeiten alle ehrenamtlich und unentgeltlich in 32 Fach-Jurys und küren, neben den Bestenlisten, in jedem Herbst Jahres- und Ehrenpreisträger. Und manchmal setzen vier von ihnen sich jeweils zusammen zu einem „Quartett der Kritiker“, um ein bestimmtes Werk zu diskutieren, das live auf der Bühne zur Aufführung kommt.

Eleonore Büning

Quartett der Kritiker

15:00 Uhr

Eintritt frei

des *Preises der deutschen
Schallplattenkritik e.V.*

Eleonore Büning
„Frankfurter Allgemeine Zeitung“

Volker Hagedorn
Journalist und Buchautor

Matthias Hengelbrock
Freier Musikjournalist

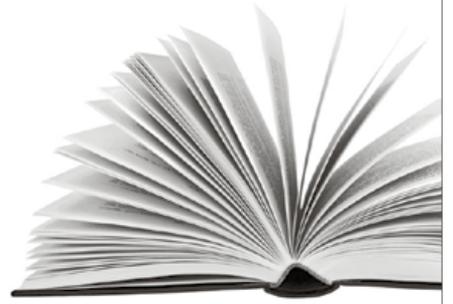
Michael Stegemann
Professor für Musikwissenschaft, TU Dortmund

sprechen und diskutieren über Claudio
Monteverdis Opern, insbesondere über die Inter-
pretationsgeschichte von *Il ritorno d'Ulisse
in patria*.

Olaf Wilhelmer Moderation
Deutschlandfunk Kultur

Empfang im Italienischen Kulturinstitut Berlin im Anschluss an die
Veranstaltung

die
kunst
zu
hören



KULTURradio^{rbb}

92,4

Ein Programm
von Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur

Das Konzert im Radio.

Aus Opernhäusern, Philharmonien und Konzertsälen.
Jeden Abend.



Konzert
So bis Fr • 20:03

Oper
Sa • 19:05

bundesweit und werbefrei

In Berlin auf UKW 89,6
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandradiokultur.de

**Deutschland
funk** unter
neuen Namen.

Ab Mai 2017:
Aus Deutschlandradio Kultur wird
Deutschlandfunk Kultur, aus
DRadio Wissen wird **Deutschlandfunk Nova**





BERLINER
PHILHARMONIKER



Über dieses Geschenk freut man sich viermal.

Das Magazin der Berliner Philharmoniker als Geschenkabonnement.
Jetzt bestellen auf www.berliner-philharmoniker.de/128



DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE
40. JUBILÄUM



**DIE DRESDNER
MUSIKFESTSPIELE
ZU GAST IN DER
BERLINER
PHILHARMONIE**

SO **11** 2017
JUNI BERLINER PHILHARMONIE (GROSSER SAAL)
20 UHR

**DRESDNER FESTSPIELORCHESTER - IVOR BOLTON -
WALTRAUD MEIER**

*Richard Wagner Ouvertüre zu »Rienzi«; Richard Strauss »Vier letzte Lieder«;
Ludwig van Beethoven Sinfonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 »Eroica«*

TICKETS UNTER: +49 (0) 351 656 06 700 ODER [BESUCHERSERVICE@MUSIKFESTSPIELE.COM](mailto:Besucherservice@Musikfestspiele.com)
WWW.MUSIKFESTSPIELE.COM

Mit freundlicher Unterstützung
durch die Tourismus Marketing
Gesellschaft Sachsen

VOLKSWAGEN
ARTISANALGESellschaft

 Sparkasse

Festspielorchester
Landeshauptstadt
Dresden  Dresden.

STAATSMINISTERIUM
FÜR WISSENSCHAFT
UND KUNST  Freistaat
SACHSEN

2 AUSGABEN CICERO GRATIS LESEN.

» Testen Sie jetzt Cicero, das Magazin für politische Kultur.



JETZT GANZ EINFACH CICERO PORTOFREI NACH HAUSE BESTELLEN:

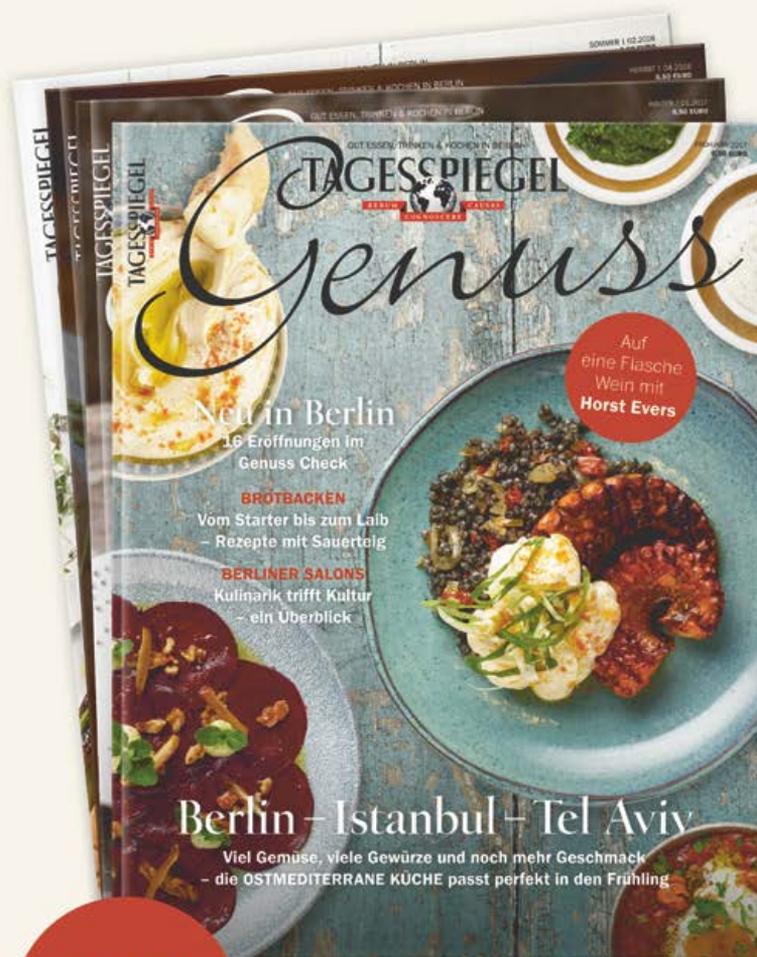
WWW.CICERO.DE/2xGRATIS | TEL: 030 - 3 46 46 56 56

Bei telefonischer Bestellung bitte immer die Bestell-Nr.: **161 2568** angeben.

Cicero ist eine Publikation der Res.Publica Verlags GmbH, Schöneberger Straße 15, 10963 Berlin. Geschäftsführer Alexander Marguier, Christoph Schwennicke. Handelsregister: AG Charlottenburg, HRA 174539. Vertrieb, Belieferung, Betreuung und Inkasso erfolgen durch: DPV Deutscher Pressavertreib GmbH, Nils Oberschlag (Vorstand), Christina Dohmann, Dr. Michael Rathje, Am Sandtorkai 74, 20457 Hamburg, als leitender Unternehmer, AG Hamburg, HRB 95752.

Genießen in Berlin

Jetzt **Tagesspiegel Genuss** lesen
und Geschenk sichern!



Lesen Sie jetzt
Tagesspiegel Genuss
für ein Jahr
(4 Ausgaben/26 €).
Tagesspiegel-Abonnenten
erhalten 10% Rabatt
und zahlen nur 23,40 €.

Ihr Geschenk dazu:
Das Salz-/Pfeffer-Set BASIC
„TWO IN ONE“ von WMF.
Solange der Vorrat reicht.



**Gleich
bestellen**

TAGESSPIEGEL
RERUM CAUSAS
COGNOSCERE

www.tagesspiegel.de/genuss-lesen

Verlag Der Tagesspiegel GmbH, Leserservice, 10876 Berlin
Telefon (030) 290 21-502 · Fax (030) 290 21-599

Frankfurter Allgemeine Quarterly

FRÜHJAHR 2017 € 10

AUSGABE 02

1

FAQ

Häufig gestellte Fragen

„In unsere Demokratie noch zu retten?“

„Wieso wollen alle diese Papageien?“

„Kann man an Männlichkeit sterben?“

„Droht ein zufrühiger Atomkrieg?“

„Müssen jetzt alle „rückige Mode“ tragen?“

2

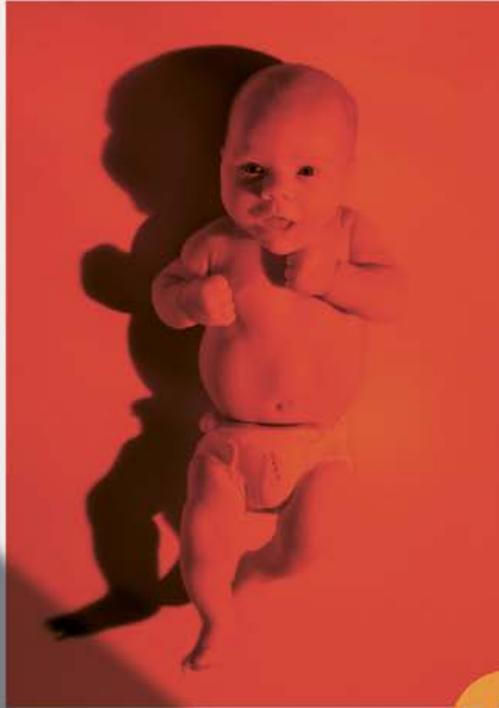
DAS THEMA

Geist
Auf dem Weg zum Superhirn

Bewusstsein
Fragen für jeden und jede Lage

Körper
Auf dem Weg zur Unsterblichkeit?

Schönheit
Weg mit dem Skalpell



3

MATERIALIEN

Geld und Liebe
Wenn die Frau mehr verdient als ihr Mann

Geist und Garderobe
Anne Berest weiß, was anzieht

Chaos und Widerstand
Dave Eggers über den Trumpismus

Helden des Alltags
Sven Regener preist den König der Straßen

4

WAS KOMMT

Fashion vs. Food
Das Essen und die Mode der Zukunft

Designer
Warum immer wieder Offenbach?

Medellin
Die innovativste Stadt der Welt

DER NEUE MENSCH

Körper und Geist werden hochgezüchtet und aufgerüstet. Wohin führt das:
Zu Emanzipation – oder totaler Kontrolle?

Zukunft,
jetzt!

INSPIRATIONEN UND DENKANSTÖSSE FÜR DIE WELT VON MORGEN.

JETZT NEU: Entdecken Sie ein einzigartiges Magazin. Für Mode, Design und Stil. Für Kultur, Wirtschaft und Politik. Mit Geschichten, Reportagen und Analysen renommierter Autoren. Mit exklusiven Beiträgen kluger Denker. Mit Fotostrecken und Bildern wegweisender Künstler. Mit Eleganz und Leidenschaft.

Freuen Sie sich viermal im Jahr auf über 200 Seiten ausgiebigen Lesegenuss. fazquarterly.de



arte
SOMMERKINO
KULTURFORUM

7. JUNI – 3. SEPTEMBER 2017

Tickets und Programm unter
YORCK.DE

FLUXFM
Die Alternative im Radio

filtz-kola®

BERLINER
Pflöner

taz . die tageszeitung

messenger



BRANDENBURGISCHE SOMMERKONZERTE

10. Juni – 10. September 2017



Programmheft und Tickets unter:
www.brandenburgische-sommerkonzerte.org

Programm

Berliner Festspiele



11. März bis 11. Juni 2017
Wiederentdeckte Moderne I
Friedrich Kiesler
Architekt, Künstler, Visionär
Martin-Gropius-Bau



12. April bis 5. November 2017
Der Luthereffekt
*500 Jahre Protestantismus
in der Welt*
Martin-Gropius-Bau
Veranstalter: Stiftung Deutsches Historisches Museum



20. April bis 3. Juli 2017
Juergen Teller.
Enjoy Your Life!
Martin-Gropius-Bau
Veranstalter: Kunst- und Ausstellungshalle der
Bundesrepublik Deutschland, Bonn

**THEATER
TREFFEN
2017**

5. bis 21. Mai 2017
Theatertreffen
Haus der Berliner Festspiele
und andere Orte



2. bis 10. Juni 2017
Theatertreffen der Jugend
Haus der Berliner Festspiele



30. Juni bis 28. August 2017
Franz Kafka.
Der ganze Prozess
Martin-Gropius-Bau



1. Juli bis 31. Juli 2017
Immersion
*Ausstellung, Performance, Diskurs,
u.a. mit Rimini Protokoll,
Chris Salter, Lundahl & Seidl*
Martin-Gropius-Bau
Veranstalter: Berliner Festspiele/Immersion



31. August bis 18. September 2017
Musikfest Berlin
Haus der Berliner Festspiele,
Philharmonie Berlin und andere Orte



2. September 2017 bis 14. Januar 2018
Wiederentdeckte Moderne II
Wenzel Hablik –
Expressionistische Utopien
Martin-Gropius-Bau



6. bis 16. September 2017
**internationales
literaturfestival berlin**
Zu Gast im Haus der
Berliner Festspiele



22. bis 29. September 2017
Tanztreffen der Jugend
Haus der Berliner Festspiele

Kiesler bei der Arbeit an seiner Skulptur „Bucephalus“, um 1964, Foto: Adelaide de Menil © Friedrich Kiesler Stiftung || Johann Valentin Haidt, Erstlingsbild, 1748 © Unitätsarchiv der Evangelischen Brüder-Unität, Herrnhut; Unitätsarchiv: GS 463 || Juergen Teller, Charlotte Rampling, a Fox, and a Plate No.15, Latimer Road © Juergen Teller || © Berliner Festspiele, Ta-Trung, Berlin, Philipp Jester || Franz Kafka (1923), Fotograf: unbekannt © gemeinfrei || Chris Salter, Haptic Field © Aina Wang/Chronus Art Center (CAC), Shanghai || © Berliner Festspiele, Ta-Trung, Berlin, Philipp Jester || Freitragende Kuppel, 1919, Aquarell, Farbstift, Bleistift, 64,9 x 50 cm © Wenzel-Hablik-Stiftung, Itzehoe

Stand: 28. April 2017

Haus der Berliner Festspiele
Schaperstraße 24
10719 Berlin

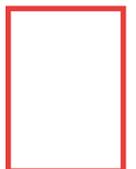
Martin-Gropius-Bau
Niederkirchnerstraße 7
10963 Berlin

www.berlinerfestspiele.de
www.gropiusbau.de

Die Berliner Festspiele werden gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



- Ulrich Amling** Partituren 6, 2006, S.6
- Mark Andre** „über“, in: Programmbuch Donaueschinger Musiktage 2015, S. 95
- Mark Andre** in: Patrick Hahn, „Glaube und Erfahrung“, Programmheft MusikTriennale Köln 24. April – 26. Mai 2010, S. 13
- Carl Philipp Emanuel Bach** „Brief an Johann Niklas Forkel“, in: Suchalla, Ernst (Hrsg.), „Carl Philipp Emanuel Bach: Briefe und Dokumente: Kritische Gesamtausgabe“, Göttingen 1994, S. 16
- Daniel Barenboim** „Gespräch mit Tom Huizenga“, nach: www.npr.org/sections/deceptivecadence/2017/01/19/509469628/why-bruckner-matters-a-listeners-guide-with-daniel-barenboim. Übersetzung Martin Wilkening
- Hector Berlioz** „Instrumentationslehre““, erg. und rev. von Richard Strauss (1904), Ffm. 1986, S. 260, 434-437
- Anton Bruckner** „Brief zur 8. Symphonie“, zit. nach: Manfred Wagner, „Bruckner“, Mainz 1983, S. 291
- Ferruccio Busoni** über Mozarts „Don Giovanni“ und Liszts „Don Juan-Fantasie“, in: Ferruccio Busoni, „Von der Einheit der Musik“, Berlin 1922, S. S. 255
- Alfred Einstein**, „Nationale und universale Musik.“ 38. Essay, hrsg. durch den Pan-Verlag Zürich/Stuttgart 1958
- Alfred Einstein** „Größe in der Musik“, Kassel 1980, S. 31f
- Sir John Eliot Gardiner** (2.9.), in: J. E. Gardiner, „Bach. Musik für die Himmelsburg“, München 2013, S. 155
- Sir John Eliot Gardiner** (3.9., 5.9.), nach: www.monteverdi.org.uk/concerts/monteverdi-450
- Martin Geck** „Bach. Leben und Werk“, Hamburg, 2000, S. 636
- Thrasylulos Georgiades**, „Musik und Rhythmus bei den Griechen. Zum Ursprung der abendländischen Musik“, Hamburg 1958, S. 9f. u. 21ff.
- Nikolaus Harnoncourt** „Der musikalische Dialog. Gedanken zu Monteverdi, Bach und Mozart“, Kassel 1994, S. 197
- Heinrich Heine** (1830), in: „Florentinische Nächte“, Sämtliche Schriften, München 1975, Bd. I, S. 575
- Heinrich Heine** (1843), „Musikalische Saison in Paris“, in: Heinrich Heine, „Zeitungsberichte über Musik und Malerei“, hrsg. von Michael Mann, Ffm. 1964, S. 145f.
- James Joyce** „Chamber Music“, in: James Joyce, Gesammelte Gedichte (Werkausgabe Bd.5), Ffm. 2002, S. 6
- James Joyce** (über Odysseus), zit. nach: Richard Ellmann, „James Joyce“, Ffm. 1994, S. 652
- James Joyce** „Mollys Monolog“, in: James Joyce, „Ulysses“, Übersetzung Hans Wollschläger, Ffm. 1982, S.1014–1015
- Ernst Kurth**, „Bruckner“, Bd. II, Berlin 1925, S. 676
- Helmut Lachenmann** (Hosokawa), in: Toshio Hosokawa. „Stille und Klang, Schatten und Licht.“ Gespräche mit Walter-Wolfgang Sparrer, Hofheim 2012, S. 6f.
- Silke Leopold** „Claudio Monteverdi und seine Zeit“, Laaber 2002, S. 255
- György Ligeti** (zu Lontano), in: Ove Nordwall, „György Ligeti. Eine Monographie“, Mainz 1971, S. 87
- Hartmut Lück** „Rituelle Musik als Wendepunkt. Versuch über Réak“, in: „Der Komponist Isang Yun“, Musik-Konzepte, Sonderband 9, Hrsg. Hanns-Werner Heister, Walter-Wolfgang Sparrer, München 1987, S. 53 u. 57
- Gustav Mahler** Tagebucheintrag, zitiert nach: Karl-Josef Müller, „Mahler – Leben, Werke, Dokumente“, in: Renate Ulm, „Gustav Mahlers Symphonien“, Kassel 2007, S. 293
- Wilfried Mellers** „Caliban Reborn“, London 1968, S. 125 f., zit. nach: Jürg Stenzl, „Luigi Nono“, Hamburg, 1998, S. 141
- Wolfgang Amadeus Mozart** Brief an seinen Vater Leopold Mozart 1787, zit. nach: Nikolaus Harnoncourt, „Der musikalische Dialog. Gedanken zu Monteverdi, Bach und Mozart“, Kassel 2012, S. 287f.
- Heiner Müller** im Gespräch mit Alexander Kluge, nach: <https://kluge.library.cornell.edu/de/conversations/mueller/film/103/transcript>
- Friedrich Nietzsche** (Deutsche Musik), „Jenseits von Gut und Böse“, 8. Hauptstück, (Werke, Bd. 4) Salzburg 1983, S. 259
- Friedrich Nietzsche** „Ecce homo“, in: Kritische Studienausgabe, Bd. 6, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 2004, S. 290f.
- Friedrich Nietzsche** „Das griechische Musikdrama“, in: Kritische Studienausgabe, Bd. 1, hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, München 2015, S. 513f.
- Luigi Nono** Brief an Hermann Scherchen, in: Jürg Stenzl, „Luigi Nono“, Hamburg, 1998, S. 23
- Luigi Nono** (1988), in: Klaus Kropfinger, „... kein Anfang – kein Ende ...“. Aus Gesprächen mit Luigi Nono, Musica 42, 1988, S. 166
- Luigi Nono** (1987), in: Nanni, Matteo und Schmusch, Rainer (Hg.), „Incontri. Luigi Nono im Gespräch mit Enzo Restagno“, Hofheim 2004, S. 19, S. 65
- Ovid** „Metamorphosen“, Übersetzung Reinhart Suchier, Ffm. 1987, S. 242
- Nicoló Paganini** Brief, zit. nach: Edward Neill, „Nicoló Paganini“, München 1990, S. 257
- Francis Ponge** „Die Wiesenfabrik“, Auswahl und Übersetzung von G. Henniger, in: Akzente 2, 1988, S. 110
- Marcel Proust** „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“, Bd. IV, „Die Welt der Guermantes I“, Ffm. 1979, S. 1260
- Marcel Proust** „Ein Sonntag im Conservatoire“, in: Marcel Proust, „Essays, Chroniken und andere Schriften“, Frankfurt, 1992
- Max Reger** in: „Illustrierte Zeitung“ vom 28. Januar 1909, zitiert nach: Hans Christoph Worbs, „Felix Mendelssohn Bartholdy“, Hamburg 1983, S. 132
- Wolfgang Rihm** (zu „IN-SCHRIFT“), nach: www.universaledition.com/komponisten-und-werke/Wolfgang-Rihm/komponist/599/werk/2884
- Wolfgang Rihm** (zum Klavierkonzert Nr. 2), Wolfgang Rihm im Interview mit Björn Woll, nach: <http://www.universaledition.com/komponisten-und-werke/Wolfgang-Rihm/komponist/599/werk/14559>
- Rainer Maria Rilke** „Die Sonette an Orpheus“, in: Rainer Maria Rilke, „Die Gedichte“, Ffm. 2006, S. 726 und S. 748
- Carl Rosman** über Georges Aperghis’ „Damespiel“, in: 16 x 2 x Solo, Saisonbroschüre 2016 des Ensemble Musikfabrik
- Wolfgang Schreiber** Über IN-SCHRIFT, in: „Süddeutsche Zeitung“, 4. August 1995
- Salvatore Sciarrino** zit. nach: booklet zur CD Carolin Widmann, „reflections I“, Meckernich 2005
- William Shakespeare** „Romeo und Julia“, übersetzt von Thomas Brasch, in: Programmheft Nr. 131 des Berliner Ensemble, 2011, S. 39
- Jean Sibelius** (zu Rom), in: Tomi Mäkelä, „Jean Sibelius. Poesie in der Luft. Studien zu Leben und Werk“, Wiesbaden, 2007, S. 106
- Jean Sibelius** Brief an Ferruccio Busoni, in: Tomi Mäkelä, „Jean Sibelius. Poesie in der Luft. Studien zu Leben und Werk“, Wiesbaden, 2007, S. 176f.
- Philip Spitta** Johann Sebastian Bach, Bd. I, Leipzig 1873, S. 719
- Stendhal** „Reise in Italien“, München 1990, S. 4
- Botho Strauß** „Ithaka. Schauspiel nach den Heimkehrgesängen der Odyssee“, München 1996, S. 95
- Ludwig Tieck** „Schriften“, Vierter Band, „Phantasmus, erster Theil, Berlin 1828, S. 425
- Klaus Theweleit** „Buch der Könige. Orpheus und Eurydike“, Ffm. 1998, S. 649–660
- Giuseppe Verdi** „Briefe“, herausgegeben und eingeleitet von Franz Werfel, Berlin 1926, S. 350, zit. nach: www.archive.org/details/GiuseppeVerdiBriefe
- Jakob Wassermann** „In memoriam Ferruccio Busoni“, Berlin 1925, zit. nach: <http://www.rodoni.ch/busoni/inmemoriam/wassermann.html>
- Isang Yun** (1965), zit. aus: „Der Komponist Isang Yun“, Musik-Konzepte, Sonderband 9, Hrsg. Hanns-Werner Heister, Walter-Wolfgang Sparrer, München 1987, S. 201
- Isang Yun** (1993), zit. nach: „Ssi-ol.“ Almanach 1998/99 der Internationalen Isang Yun-Gesellschaft, Berlin 1999, S. 15

Bildnachweise

- S. 10 Andrea Palladio/Andrea Scamozzi, Architekturkulissen im Teatro Olimpico, Vicenza 1585; Foto Paolo Monti Vicenza 1966, Wikimedia Commons
- S. 14 Emma McNally, Graphitstift auf gefaltetem Papier mit Stahlnadel
© Emma McNally, Bildquelle: www.flickr.com/photos/emmamcnally/8383877859
- S. 18 Carlo Fontana, Zeichnung des Grundrisses des Teatro Santi Giovanni e Paolo in Venedig, 1654
- S. 20 Alexander Rodtschenko, Szene aus dem Film „Albidium“ 1928, Silbergelatineabzug des Künstlers © Privatsammlung
- S. 24 „Geige/Schatten“: Foto: Anonym, aus Magazin „MAGNUM – Zeitschrift für das moderne Leben“, 1962, H. 38
- S. 28 Robert Diament, „He has turned her head“, Anfang 1960er, Farbdruck
© Multimedia Art Museum, Moscow / Moscow House of Photography Museum
- S. 32 Man Ray, „Emak Bakia“, Bronze mit Silber Patina und synthetischem Haar, 1926
- S. 36 Dmitry Baltermants, „Show window“, Anfang 1960er, Farbdruck
© Multimedia Art Museum, Moscow / Moscow House of Photography Museum
- S. 40 Giorgio de Chirico, „Doppio Sogno di Primavera“, 1915, Öl auf Leinwand © The Museum of Modern Art New York
- S. 44 Perm TV Tower; Foto: Wikimedia Commons 2005
- S. 48 Federico Fellini, „Casanova“, 1976 (Filmstill aus: „Fellinis Filme“, Zürich 1976, S. 330)
- S. 52 Wintersport, Figurenlaufen auf dem Eis. Hanover, New Hampshire 1936 Foto: Arthur Rothstein © The New York Public Library Digital Collection
- S. 56 Buchumschlag zu James Joyce „Ulysses“, entworfen von Ernst Reichl, Random House 1934; Fotograf unbekannt
- S. 60 Pietro Donzelli, „Delta dei Po“, Rovigo, „Giorno di Festa“ 1954
© bpk / siebenhaar art projects / Pietro Donzelli
- S. 64 Walentin Lebedjew, „Noten des Waldes“, aus: Im Blickpunkt unserer Epoche. Bilder sowjetischer Meisterfotografen“, Leipzig 1975
- S. 68 „La popularité du gramophone“ (Hommes et femmes dans des barques, ombrelle et phonographe). Foto: Source gallica.bnf.fr/ Bibliothèque nationale de France
- S. 76 Back to the Arctic 2014 © NASA
- S. 80 Papst Franziskus zelebriert die Messe, 4. November 2016,
Foto: Evandro Inetti © picture alliance / ZUMA PRESS
- S. 84 Bild nach: Marius Watz, „Grid Distortion Alu 025“,
Bildquelle: www.flickr.com/photos/watz/4440306002/
- S. 88 Federico Fellini, Prova d’Orchestra, Standfoto, 1978 aus: Federico Fellini: Orchesterprobe, Zürich 1979
- S. 92 Plooiakraag (Halskrause, Ausschnitt), ca. 1615/1635 ; Foto: Wikimedia Commons
- S. 96 Isang Yun, Mai 1989, Foto: Ingrid von Kruse © Boosey & Hawkes, Bote & Bock, Berlin Archiv

Einzelpreise / Individual Prices

Philharmonie

Preisgruppe A* 110 / 95 / 80 / 65 / 50 / 35 / 23 / 15 Euro

Sa 02.09. Monteverdi 450: *L'Orfeo*

So 03.09. Monteverdi 450: *Il ritorno d'Ulisse in patria*

Di 05.09. Monteverdi 450: *L'incoronazione di Poppea*

Preisgruppe B* 95 / 76 / 53/ 29 Euro

Mo 18.09. Orchester der Deutschen Oper Berlin

Preisgruppe C* 90 / 80 / 70 / 60 / 50 / 42 / 35 / 25 / 15 Euro

Do 31.08. Staatskapelle Berlin

Mi 06.09. Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam

Do 07.09. Orchestra MusicAeterna

Mi 13.09. Filarmonica della Scala

Preisgruppe D* 76 / 68 / 64 / 55 / 46 / 37 / 31 / 25 Euro

Sa 09.09. Berliner Philharmoniker, Susanna Mälkki

So 10.09. Berliner Philharmoniker, Susanna Mälkki

Do 14.09. Berliner Philharmoniker, Marek Janowski

Fr 15.09. Berliner Philharmoniker, Marek Janowski

Sa 16.09. Berliner Philharmoniker, Marek Janowski

Preisgruppe E* 66 / 57 / 48 / 39 / 30 / 25 Euro

Di 12.09. Konzerthausorchester Berlin

Preisgruppe F* 63 / 55 / 47 / 39 / 30 / 20 Euro

Fr 08.09. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Preisgruppe G* 59 / 49 / 42 / 36 / 29 / 20 / 15* Euro

Mo 11.09. SWR Symphonieorchester

So 17.09. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

*15 Euro nicht am 17.09.

Kammermusiksaal

Preisgruppe H* 35 / 25 / 15 / 10 Euro

Fr 01.09.	Isabelle Faust / Kris Bezuidenhout
So 03.09.	Ilya Gringolts
Mo 04.09.	IPPNW-Benefizkonzert
Sa 09.09.	Ensemble Musikfabrik
So 10.09.	Solisten des Ensemble Musikfabrik

Preisgruppe J* 22 / 15 / 8 Euro

So 17.09.	Isang Yun 100: Kammerkonzert
-----------	------------------------------

Konzerthaus Berlin

Preisgruppe K* 37 / 33 / 29 / 21 / 15 / 10 Euro

So 17.09.	Isang Yun 100: Gyeonggi Philharmonic Orchestra
-----------	--

Preisgruppe L* 15 Euro

Di 12.09.	Isang Yun 100: Minguet Quartett
-----------	---------------------------------

Pierre Boulez Saal

Preisgruppe M* 45 / 38 / 30 / 25 Euro

Fr 15.09.	19:00 RIAS Kammerchor, Justin Doyle
Sa 16.09.	17:30 RIAS Kammerchor, Justin Doyle

St. Hedwigs-Kathedrale

Preisgruppe N* 10 Euro

Fr 15.09.	21:30 RIAS Kammerchor, Justin Doyle
Sa 16.09.	15:30 RIAS Kammerchor, Justin Doyle

Kombi-Tickets St. Hedwigs-Kathedrale & Pierre Boulez Saal**50 / 43 / 35 / 30 Euro**

Fr 15.09.	19:00 & 21:30
Sa 16.09.	15:30 & 17:30

*Je nach Verfügbarkeit gibt es ermäßigte Karten an den Abendkassen für Schüler*innen und Student*innen bis zum 27. Lebensjahr, Auszubildende, Bundesfreiwilligendienstleistende und ALG II-Empfänger (gültiger Ausweis erforderlich).

Wahlabonnements / Subscriptions

Wahlabonnements

3 Veranstaltungen* mit 10 % Ermäßigung pro Einzelticket

4 Veranstaltungen* mit 15 % Ermäßigung pro Einzelticket

6 Veranstaltungen* mit 20 % Ermäßigung pro Einzelticket

*Es können maximal 2 Tickets pro Veranstaltung gewählt werden

Folgende Veranstaltungen können gewählt werden:

- Do 31.08. Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim
- Fr 01.09. Isabelle Faust / Kris Bezuidenhout
- So 03.09. Ilya Gringolts
- Mi 06.09. Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, Daniele Gatti
- Do 07.09. MusicAeterna, Teodor Currentzis
- Fr 08.09. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Christoph Eschenbach
- Sa 09.09. Ensemble Musikfabrik, Enno Poppe
- So 10.09. Solisten des Ensemble Musikfabrik
- So 10.09. Berliner Philharmoniker, Susanna Mälkki
- Mo 11.09. SWR Symphonieorchester, Peter Rundel
- Di 12.09. Konzerthausorchester Berlin, Iván Fischer
- Mi 13.09. Filarmonica della Scala, Riccardo Chailly
- Sa 16.09. Berliner Philharmoniker, Marek Janowski
- So 17.09. Gyeonggi Philharmonic Orchestra, Shiyeon Sung
- So 17.09. Isang Yun 100: Kammerkonzert
- So 17.09. Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Vladimir Jurowski
- Mo 18.09. Orchester der Deutschen Oper Berlin, Donald Runnicles

Ticketservice

Kartenverkauf ab **28. April 2017**, 14:00 Uhr.
Bitte beachten Sie die abweichenden Vorverkaufstermine für Einzelkarten der Berliner Orchester.*
Abonnements können entweder schriftlich mit dem Abo-Coupon (www.berlinerfestspiele.de/abos) oder telefonisch bestellt werden.

Ticket sale starting **April, 28th 2017** 2 p.m.
Please note the different dates for the advance sales of individual tickets of the Berlin orchestras.* Subscriptions can be ordered with the subscriptions form (download at www.berlinerfestspiele.de/abos) or by telephone.

* www.berliner-philharmoniker.de
www.deutscheoperberlin.de
www.dso-berlin.de
www.konzerthaus.de
www.rias-kammerchor.de
www.rsb-online.de
www.rundfunkchor-berlin.de

Berliner Festspiele

Kasse/ Box Office
Schaperstraße 24
10719 Berlin
Mo–Sa 14:00–18:00 Uhr

Telefon

+49 30 254 89 100
Mo–Fr 10:00–18:00 Uhr

Online

www.berlinerfestspiele.de

Martin-Gropius-Bau

Kasse/ Box Office
Niederkirchnerstraße 7
10963 Berlin
Mi – Mo von 10:00–18:30 Uhr

Philharmonie

Kasse/ Box Office
Herbert-von-Karajan-Str. 1
10785 Berlin
Mo–Fr 15:00–18:00 Uhr
Sa, So 11:00–14:00 Uhr
geschlossen vom 2.7. - 20.8.2017 und an Feiertagen

Abonnieren Sie unseren Newsletter unter
www.berlinerfestspiele.de

You can subscribe to our newsletter under
www.berlinerfestspiele.de

Karten auch an den bekannten Vorverkaufskassen. Abendkasse jeweils 1 1/2 Stunden vor Beginn der Veranstaltung.
Tickets also at the usual outlets. Evening box offices open 1 1/2 hours before the start of the event.

Spielorte / Venues

Philharmonie, Kammermusiksaal, Hermann-Wolff-Saal

Herbert-von-Karajan-Str. 1, 10785 Berlin

U-Bahn: U2 Potsdamer Platz oder Mendelssohn-Bartholdy-Park

S-Bahn: S1, S2, S25 Potsdamer Platz

Bus: 200 Philharmonie; M48, M58 Kulturforum oder Varian-Fry-Straße;
M29 Potsdamer Brücke; M41 Potsdamer Platz

Konzerthaus Berlin, Werner-Otto-Saal

Gendarmenmarkt, 10117 Berlin

U-Bahn: U2 Hausvogteiplatz oder Stadtmitte, U6 Französische Straße oder Stadtmitte

S-Bahn: S Friedrichstraße oder S1, S2, S25 Unter den Linden

Bus: 100, M48, 147, 200, TXL

St. Hedwigs-Kathedrale

Bebelplatz, 10117 Berlin

U-Bahn: U2 Hausvogteiplatz; U6 Französische Straße

Bus: 100, 200 Staatsoper; 147 Werderscher Markt

Pierre Boulez Saal

Französische Straße 33, 10117 Berlin

U-Bahn: U2 Hausvogteiplatz; U6 Französische Straße

S-Bahn: Friedrichstraße;

Bus: 100, 200 Staatsoper; 147 Werderscher Markt

Akademie der Künste, Pariser Platz, Plenarsaal

Pariser Platz 4, 10117 Berlin

U-Bahn: U5 Brandenburger Tor

S-Bahn: S1, S2 Brandenburger Tor

Bus: 100, 200, TXL Brandenburger Tor

Italienisches Kulturinstitut Berlin

Hildebrandstraße 2, 10785 Berlin

U-Bahn: U2 Potsdamer Platz

S-Bahn: S1, S2, S25 Potsdamer Platz

Bus: 200 Hildebrandstraße, 100, 106, 187 Nordische Botschaften,
M29 Hiroshimasteg

Suchen – Finden – Spenden

Ihr Instrument für Music Fund!

Music Fund ist ein humanitäres Projekt, das seit 2005 Musiker und Musikschulen in Krisengebieten und Schwellenländern unterstützt. Music Fund sammelt und restauriert Instrumente und stellt sie Projekten vor allem in Afrika, in Nahost und in Zentralamerika zur Verfügung. Die gespendeten Instrumente kommen insbesondere den Partnerprojekten „Al-Farabi Musikakademie“ und „MitMachMusik – ein Weg zur Integration von Flüchtlingskindern e.V.“ in Berlin zugute.

Ganzjährig können Instrumente gegen Erhalt einer Spendenquittung täglich zwischen 7:00 und 22:00 Uhr beim Empfang im Haus der Berliner Festspiele in der Meierotttostr. 12, 10707 Berlin abgegeben werden.

Weitere Informationen:

www.berlinerfestspiele.de/music-fund

Music Fund: www.musicfund.eu

MitMachMusik – ein Weg zur Integration von Flüchtlingskindern e.V.: www.mit-mach-musik.de

Al-Farabi Musikakademie: www.dkjs.de/themen/alle-programme/al-farabi-musikakademie



Veranstaltungsübersicht

Do	31.8.	19:00	Philharmonie	Staatskapelle Berlin Daniel Barenboim	S. 11
Fr	1.9.	19:00	Kammermusiksaal	Isabelle Faust Kris Bezuidenhout	S. 15
Sa	2.9.	19:00	Philharmonie	<i>L'Orfeo</i> Sir John Eliot Gardiner	S. 19/21
So	3.9.	11:00	Kammermusiksaal	Ilya Gringolts	S. 25
		15:00	Italienisches Kulturinstitut Berlin	„Quartett der Kritiker“	S. 100
		19:00	Philharmonie	<i>Il ritorno d'Ulisse in patria</i> Sir John Eliot Gardiner	S. 19/29
Mo	4.9.	19:00	Kammermusiksaal	IPPNW-Benefizkonzert	S. 33
Di	5.9.	19:00	Philharmonie	<i>L'incoronazione di Poppea</i> Sir John Eliot Gardiner	S. 19/37
Mi	6.9.	20:00	Philharmonie	Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam Daniele Gatti	S. 41
Do	7.9.	20:00	Philharmonie	MusicAeterna Chorus and Orchestra Teodor Currentzis	S. 45
Fr	8.9.	20:00	Philharmonie	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Christoph Eschenbach	S. 49
Sa	9.9.	19:00	Philharmonie	Berliner Philharmoniker Susanna Mälkki	S. 53
		19:00	Kammermusiksaal	Ensemble Musikfabrik Enno Poppe	S. 57
So	10.9.	11:00	Kammermusiksaal	Solisten des Ensemble Musikfabrik	S. 61
		17:00	Akademie der Künste, Pariser Platz	Isang Yun 100: Roundtable und Konzert	S. 97
		20:00	Philharmonie	Berliner Philharmoniker Susanna Mälkki	S. 53

Mo	11.9.	20:00	Philharmonie	SWR Vokalensemble SWR Symphonieorchester, Peter Rundel	S. 65
Di	12.9.	20:00	Philharmonie	Konzerthausorchester Berlin Iván Fischer	S. 69
		20:00	Konzerthaus Berlin, Werner-Otto-Saal	Minguet Quartett	S. 97
Mi	13.9.	20:00	Philharmonie	Filarmonica della Scala Riccardo Chailly	S. 73
Do	14.9.	20:00	Philharmonie	Berliner Philharmoniker Marek Janowski	S. 77
Fr	15.9.	19:00	Pierre Boulez Saal	RIAS Kammerchor Justin Doyle	S. 81
		20:00	Philharmonie	Berliner Philharmoniker Marek Janowski	S. 77
		21:30	St. Hedwigs-Kathedrale	RIAS Kammerchor, Justin Doyle	S. 81
Sa	16.9.	15:30	St. Hedwigs-Kathedrale	RIAS Kammerchor Justin Doyle	S. 81
		17:30	Pierre Boulez Saal	RIAS Kammerchor Justin Doyle	S. 81
		19:00	Philharmonie	Berliner Philharmoniker Marek Janowski	S. 77
So	17.9.	11:00	Konzerthaus Berlin	Gyeonggi Philharmonic Orchestra Shiyeon Sung	S. 85/98
		14:30	Hermann-Wolff-Saal der Philharmonie	Isang Yun 100: Film	S. 98
		16:00	Kammermusiksaal	Isang Yun 100: Kammerkonzert	S. 99
		20:00	Philharmonie	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Vladimir Jurowski	S. 89/99
Mo	18.9.	20:00	Philharmonie	Orchester der Deutschen Oper Berlin Donald Runnicles	S. 93

Impressum

Musikfest Berlin

Veranstaltet von den Berliner Festspielen in Zusammenarbeit mit der Stiftung Berliner Philharmoniker

Künstlerischer Leiter: Dr. Winrich Hopp

Organisation: Anke Buckentin (Leitung),

Anna Crespo Palomar, Ina Steffan, Thalia Hertel

Presse: Patricia Hofmann, Jennifer Wilkens

Magazin

Herausgeber: Berliner Festspiele

Redaktion: Dr. Barbara Barthelmes, Anke Buckentin

Textauswahl: Martin Wilkening, Barbara Barthelmes

Gestaltung: Nafi Mirzaii

Herstellung: Medialis Offsetdruck GmbH Berlin

Stand: 28. April 2017. Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten.

Copyright: 2017 Berliner Festspiele,

Autor*innen und Fotograf*innen

Veranstalter

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der Kulturveranstaltungen des Bundes GmbH

Gefördert durch die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Intendant: Dr. Thomas Oberender

Kaufmännische Geschäftsführerin: Charlotte Sieben

Kommunikation: Claudia Nola (Ltg.)

Presse: Sara Franke, Patricia Hofmann, Jennifer Wilkens

Redaktion: Dr. Barbara Barthelmes, Andrea Berger,

Lisa Schmidt, Jochen Werner

Internetredaktion: Frank Giesker, Jan Köhler

Marketing: Gerlind Fichte, Jan Heberlein,

Michaela Mainberger

Grafik: Christine Berkenhoff, Felix Ewers, Nafi Mirzaii

Vertrieb: Uwe Krey, Florian Schinagl

Ticket Office: Ingo Franke (Ltg.), Simone Erlein,

Frano Ivic, Gabriele Mielke, Sibylle Steffen,

Alexa Stümpke, Torsten Sommer

Hotelbüro: Heinz Bernd Kleinpaß (Ltg.), Frauke Nissen

Protokoll: Gerhild Heyder

Technik: Andreas Weidmann (Ltg.)

Berliner Festspiele,

Schaperstraße 24, 10719 Berlin, T +49 30 254 89 0

www.berlinerfestspiele.de, info@berlinerfestspiele.de

Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH,

Schöneberger Str. 15, 10963 Berlin, kbb.eu



Berliner Festspiele
Musikfest Berlin



**BERLINER
PHILHARMONIKER**

Gefördert durch



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

Medienpartner

TAGESSPIEGEL
MORGEN MIT WISSEN

kulturradio^{rbb}
92,4

rbb[®]
FERNSEHEN

Deutschlandfunk Kultur

Dussmann
das KulturKaufhaus

Frankfurter Allgemeine
ZEITUNG FÜR DEUTSCHLAND

EXBERLINER
Berlin in English since 2002

MONOPOL
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN

Wall

**YORCK
KINGGRUPPE**

 blog.berlinerfestspiele.de
 [berlinerfestspiele](#)
 [blnfestspiele](#)
 [musikfestberlin](#)

[#musikfestbln](#)

