

MUSIKFEST

BERLIN Berliner
Festspiele

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker

24.8. —
18.9.2024

14.9.2024

EXAUDI ←

Lasso / de Rore / Lusitano /
Vicentino / Marenzio / Luzzaschi

Bitte beachten

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

Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihre Mobiltelefone aus.

Vielen Dank!

Inhalt

	Seite
Programm	2
Silke Leopold: Seufzer und Tränen	4
Liedtexte	10
Interpret*innen	20
Mehr Musikfest Berlin	24
Radio-Termine	25
Programmübersicht Musikfest Berlin 2024	26
Impressum	28

Samstag, 14.9.2024
21:30 Uhr
St. Matthäus-Kirche

A-cappella-Musik der Renaissance des 16. Jahrhunderts

Orlando di Lasso (um 1532–1594)
Timor et tremor

Cipriano de Rore (um 1515–1565)
Calami sonum ferentes

Orlando di Lasso
Prophetiæ Sibyllarum

Prolog

- I. Sibylla Persica
- IX. Sibylla Europæa
- X. Sibylla Tiburtina
- XI. Sibylla Erythræa
- XII. Sibylla Agrippa

Vicente Lusitano (um 1522 – nach 1561)
Heu mihi, Domine

Nicola Vicentino (1511–1576)
Hierusalem, convertere
Musica prisca caput
Soave e dolce ardore
Dolce mio ben, son quest'i dolci lumi
Madonna, il dolce pianto

Cipriano de Rore
Da le belle contrade d'oriente

Luca Marenzio (1553–1599)
O voi che sospirate a miglior note

Luzzasco Luzzaschi (um 1545–1607)
Quivi sospiri pianti et altri guai

Luca Marenzio
Solo e pensoso i più deserti campi

EXAUDI

Juliet Fraser Sopran
Lucy Goddard Mezzosopran
Tom Williams Countertenor
David de Winter Tenor
Stephen Jeffes Tenor
Ben McKee Bass
Jimmy Holliday Bass
James Weeks Leitung

Seufzer und Tränen

Im Jahre 1555 erschien in Rom ein Buch, das die Musikgeschichte der folgenden Jahrzehnte nachhaltig beeinflussen sollte. Der Autor Nicola Vicentino, 44 Jahre alt, war ein mäßig bekannter Musiker im Gefolge des Kardinals Ippolito II. d'Este und hatte zu diesem Zeitpunkt gerade einmal ein fünfstimmiges Madrigalbuch veröffentlicht. Der Titel seiner römischen Publikation aber war Programm: *L'antica musica ridotta alla moderna prattica*, zu Deutsch: *Die antike Musik, zurechtgemacht für die moderne Praxis*. Auf rund 300 eng bedruckten Seiten legte Vicentino seine Sicht der antiken Musiktheorie von Pythagoras bis Boethius dar, erläuterte die gängige, aus dem Mittelalter stammende Musiktheorie seiner Zeit und gab praktische Anweisungen, wie diese beiden Modelle kompositorisch miteinander verbunden werden konnten. Besonders angetan hatte es ihm der Unterschied zwischen dem diatonischen, dem chromatischen und dem enharmonischen Genus, die in der Antike als unterschiedliche Intervallfolgen innerhalb des Tetrachords, also der Quart, beschrieben worden waren. Wie diese Musik geklungen hatte, wusste niemand. Die Kenntnis darüber fußte einzig und allein auf mathematischen Berechnungen. Gleich zu Beginn seines Buches beschrieb Vicentino das chromatische Genus: Es sei „süßer“ als das diatonische, das enharmonische aber „viel, viel süßer und sanfter“ als die beiden anderen.

Nicola Vicentino, 1511 in Vicenza geboren (daher der Name), wuchs im Umfeld des berühmten Adrian Willaert, Kapellmeister an San Marco in Venedig, zum Musiker heran und wurde zum Priester geweiht. Wie er mit Ippolito II. d'Este in Verbindung kam, ist nicht bekannt. Dieser, zwei Jahre älter als Vicentino, entstammte der Ferrareser Herrscherfamilie d'Este. Lucrezia Borgia, die Tochter Papst Alexanders VI., war Ippolitos Mutter, bereits mit zwanzig Jahren wurde er Kardinal. Zeitlebens hoffte er, selbst zum Papst gewählt zu werden, musste allerdings hinnehmen, dass ihm bis zu seinem Tod 1572 nicht weniger als

sechsmal im Konklave ein anderer vorgezogen wurde. Er war ein weltoffener, den Damen, dem guten Leben, den Künsten und den Wissenschaften zugetaner Mann. Die berühmte Villa d'Este in Tivoli ist sein Werk. Im Gefolge dieses Aristokraten hielt sich Nicola Vicentino vor allem in Rom, oft aber auch in Ferrara oder Siena auf. Um 1563 verließ er den Dienst am Hof des Kardinals und ging zurück nach Vicenza, später dann nach Mailand, wo sich seine Spur weitgehend verliert. Wir kennen nicht einmal sein genaues Sterbedatum um das Jahr 1576 herum. Dennoch hatte er mit seiner Schrift über die antike Tonkunst einen Stein ins Rollen gebracht, der die Musik der nachfolgenden Generationen grundlegend verändern sollte.

Vielfalt der Möglichkeiten

Vicentino hatte in seinem System der drei Genera nicht nur Halbtöne und außerdem so etwas wie Vierteltöne definiert, die er selbst als „sproportionato“ (unverhältnismäßig) und „inrationale“ (vernunftwidrig) bezeichnete. Er schlug darüber hinaus vor, das Diatonische, das Chromatische und das Enharmonische nicht als drei voneinander unabhängige Genera zu betrachten, die nichts miteinander zu tun haben, sondern sie durchaus zu vermischen und in einer einzigen Komposition zu verwenden. Als Beispiele für diese Idee veröffentlichte er einige vierstimmige Madrigal-Fragmente und eine vollständige Komposition samt Anleitungen, wie diese Werke zu singen seien. *Soave e dolce ardore* diente ihm als Beispiel für eine enharmonische Komposition. Für *Dolce mio ben, son quest'i dolci lumi* gab er die Anweisung, dass man dieses Stück auf verschiedene Arten singen könne – erst diatonisch, dann chromatisch, oder auch erst chromatisch und dann enharmonisch – und erläuterte, dass dies den Charakter des Stückes deutlich verändern würde. In *Madonna, il dolce piante* habe er schließlich den Worten des Textes entsprechend die drei Genera gemischt. Dass das enharmonische Genus mit seinen Mikrotönen nicht nur in der Vier-, sondern auch in der polyphonen Fünfstimmigkeit funktioniert, machte Vicentino schließlich noch am Beispiel des *Hierusalem, convertere* deutlich.

Musica prisca caput stellte schließlich den Höhepunkt dieser praktischen Umsetzungen von Nicola Vicentinos Theorie dar. Die Komposition ist eine Huldigung an seinen Dienstherrn Kardinal Ippolito II. d'Este. Der dreizeilige Text beginnt mit dem Verweis auf die „alte“ Musik, die nun wieder ihr Haupt erhebe, um mit „süßem“ Zahlenwerk die „großartigen“ Taten des Kardinals

zu preisen – ein Text wie geschaffen, um die drei Genera nacheinander musikalisch zu veranschaulichen. Und tatsächlich beginnt die Komposition diatonisch, d. h. im überkommenen Sinne, um dann bei den „dulcibus numeris“ in das chromatische und beim Lobpreis der herausragenden Taten des Kardinals in das enharmonische Genus zu wechseln. Auf diese Weise findet die Huldigung nicht nur durch die Worte des Textes statt, sondern wird auch in der Musik hörbar.

Experimenteller Blick in die Vergangenheit

Nicola Vicentinos Buch war auch Abschluss und Höhepunkt einer Kontroverse, die die musikinteressierten Intellektuellen in Rom über längere Zeit in Atem gehalten hatte. Tatsächlich dürfte die Auseinandersetzung darüber, was die drei aus der Antike überlieferten Genera zu bedeuten hätten, schon länger geschwelt haben. Denn aus dem Jahr 1551 ist ein Disput zwischen Vicentino und dem aus Portugal gebürtigen Musiker Vicente Lusitano („der Portugiese“) überliefert. Darin geht es just um die Frage, ob Vicentino mit seiner Behauptung von der Möglichkeit, die Genera zu mischen, Recht hatte – oder ob sich nicht vielleicht doch alle Musik auf das Diatonische zurückführen lässt, wie Vicente Lusitano behauptete. Zwei päpstliche Sänger, die die Musik der beiden Kontrahenten aufführen sollten, sprachen sich hinterher für Lusitanos Sicht der Dinge aus. Dieser Komponist, um 1520 geboren, entstammte vermutlich der Verbindung zwischen einem portugiesischen Vater und einer afrikanischen Mutter, wurde zum Priester geweiht und kam im Gefolge eines portugiesischen Gesandten nach Rom. Allerdings hielt es ihn dort nicht lange. Um 1561 konvertierte er zum Calvinismus, heiratete und machte sich in den protestantischen Norden auf, wo sich seine Spur verliert. *Heu mihi, Domine* ist eine der wenigen Kompositionen, die sich von ihm erhalten haben.

Während die Diskussion um das enharmonische Genus eine weitgehend akademische blieb, übte das chromatische Genus auf viele Komponist*innen in der Mitte des 16. Jahrhunderts eine große Faszination aus. Dabei ging es weniger um die von Nicola Vicentino so betonte „Süße“ als vielmehr darum, besonders expressive Worte mit chromatischen Fortschreitungen auszu-deuten und musikalisch zu betonen. Um die Worte „Timor et tremor“ (Furcht und Zittern) auszudrücken, eigneten sich Klänge



Sebastiano Florigero, *Musikalische Unterhaltung*, um 1540

bestens, in denen etwa C-Dur und A-Dur oder auch D-Dur und B-Dur direkt aufeinander folgten: So ließ sich die Aufmerksamkeit der Zuhörenden auf das Grauen lenken, das im Text beschrieben wurde. Zum musikalischen Programm wurde das chromatische Genus aber vor allem in Orlando di Lassos *Prophetiæ Sibyllarum*, zu denen der Komponist möglicherweise während seines Aufenthalts in Rom zwischen 1553 und 1554 angeregt wurde. Die Textgrundlage bilden die in lateinischen Hexametern verfassten, seit dem 15. Jahrhundert in Italien verbreiteten Sibyllinischen Bücher. Es scheint, als habe sich der gerade einmal 20-jährige Lasso in dieser Komposition mit der „alten“ Musik schöpferisch auseinandergesetzt, um den Geist jener Epoche zu beschwören, in der diese Prophezeiungen lange vor Beginn der christlichen Zeitrechnung entstanden waren. Mit der eher ungewöhnlichen Vierstimmigkeit verwies der Komponist einmal mehr auf die antike Tetrachordlehre, und mit den chromatischen Zusammenklängen im generell homophonen Satz versuchte er, die antike Musik durch extreme und experimentelle Chromatik und mit Hilfe einer adäquaten Deklamation der Hexameter zu rekonstruieren.

Faszination der Chromatik

Die *Prophetiæ Sibyllarum* wurden erst nach Orlando di Lassos Tod gedruckt. 1555 aber, im selben Jahr, in dem Nicola Vicentinos Buch erschien, kam in Antwerpen eine Sammlung mit Kompositionen Lassos heraus, an deren Ende der Verleger ein Stück von Cipriano de Rore setzte. Um 1515 in der Nähe von Brüssel geboren, gehörte auch er zum Schülerkreis Adrian Willaerts und wirkte lange Zeit am Ferrareser Hof. Das angehängte Werk in dieser eigentlich Orlando di Lasso gewidmeten Sammlung ist lateinisch, weltlich und in hohem Maße chromatisch. Es beginnt mit einem in Halbtönen aufsteigenden Thema und macht deutlich, dass die Faszination der Chromatik weit über theoretische Diskussionen hinausging. Auch Cipriano de Rore nutzte die Chromatik für besonders expressive Wortausdeutungen. Er war einer der Ersten, die dabei auch die Regeln des polyphonen Komponierens außer Kraft setzten und sich um des Ausdrucks willen satztechnisch eigentlich verbotene Dissonanzen erlaubten. Das fünfstimmig polyphone Madrigal wurde auf diese Weise zum Hort chromatischer Klänge, die nichts mehr mit antiker Musiktheorie, dafür aber umso mehr mit der musikalischen Wahrnehmung von Schmerz und Qual zu tun haben. Als den Wegbereiter seiner eigenen Forderung

benannte Claudio Monteverdi später Cipriano de Rore: Der Textvortrag müsse Herr über den musikalischen Satz sein und nicht umgekehrt. Auch Luca Marenzio in Rom und Luzzasco Luzzaschi in Ferrara griffen die Chromatik immer dann besonders gern und intensiv auf, wenn es in Texten um Qual und Tod, um Seufzer und Tränen ging.

Konnten die klanglichen Feinheiten, die subtilen Unterschiede der Intervalle aber im polyphonen Ensemble überhaupt hörbar gemacht werden? Nicola Vicentino selbst war da eher skeptisch. Schon in seinem Buch über die antike Musik hatte er immer wieder auf eine instrumentale Darstellung seiner Theorie verwiesen. 1561 schließlich veröffentlichte er eine zweite Schrift, in der er das von ihm konstruierte „Arciorgano“ vorstellte. Diese Orgel hatte nach Vicentinos Angabe 132 Tasten, mit denen sämtliche chromatischen und enharmonischen Töne produziert werden konnten. Auch die vokalen Darbietungen dürften von entsprechend gestimmten Instrumenten begleitet gewesen sein. Vincenzo Galilei, der 1581 selbst ein Buch über die antike und die moderne Musik veröffentlichte, wusste von einem Vorkommnis in Ravenna zu berichten, bei dem einer der Sänger im Ensemble den Faden verloren hatte und ohne Instrumentalbegleitung nicht wieder zurückfand. In Zeiten, da Mikrotonalität in der Musik selbstverständlich geworden ist, dürfte ein solches Problem wohl keine Rolle mehr spielen.

Silke Leopold

Silke Leopold war bis zu ihrer Emeritierung Professorin für Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg. Sie studierte in Hamburg und Rom, war Assistentin von Carl Dahlhaus an der TU Berlin, Gastprofessorin an der Harvard University und Prorektorin für Studium und Lehre in Heidelberg. Ihre Veröffentlichungen umfassen ein breites Spektrum der Musikgeschichte vom 15. bis zum 20. Jahrhundert.

Orlando di Lasso

Timor et tremor

Timor et tremor venerunt super me, et caligo cecidit super me.
Miserere mei, Domine, quoniam in te confidit anima mea.
Exaudi Deus deprecationem meam, quia refugium meum es tu,
et adjutor fortis.
Domine, invocavi te, non confundar.

Psalm 54, 6; Psalm 56, 2; Psalm 60, 2; Psalm 30, 4+18

Cipriano de Rore

Calami sonum ferentes

Calami sonum ferentes Siculo levem numero
non pellunt gemitus pectore ab imo nimium graves:
nec constrepente sunt ab Aufido revulsi.
Musa quæ nemus incolis Sirmionis amœnum,
reddita qua lenis, Lesbia dura fuit;
me adi recessu principis mei tristem.
Musa deliciæ tui Catulli
dulce tristibus his tuum iunge carmen avenis.

Giovanni Battista Pigna (1529–1575)

Furcht und Zittern kamen über mich, und die Finsternis fiel über mich.
Erbarme dich meiner, Herr, weil meine Seele dir vertraut.
Höre, Gott, mein Gebet, weil du meine Zuflucht bist,
und ein starker Helfer.
Herr, ich habe dich angerufen, ich werde nicht zugrunde gehen.

Die Rohrflöten mit ihrem leichten Klang nach sizilianischer Weise
können die Seufzer aus der Tiefe meiner Brust nicht vertreiben,
und sie werden auch nicht vom rauschenden Fluss Aufidus gebrochen.
Muse, die du im lieblichen Hain von Sirmio wohnst,
die du so freundlich warst wie Lesbia hart,
komm zu mir, der ich traurig über die Abreise meiner Königin bin.
Muse, Freude deines Catull,
füge dein süßes Lied diesen traurigen Pfeifen hinzu.

Orlando di Lasso Prophetiæ Sibyllarum

Prolog

Carmina chromatico quæ audis modulata tenore,
hæc sunt illa quibus nostræ olim arcana salutis
bis senæ intrepido cecinerunt ore Sibyllæ.

I. Sibylla Persica

Virgine matre satus,
pando residebit asello,
iucundus princeps, unus qui ferre salutem
rite queat lapsis: tamen illis forte diebus
multi multa ferent, immensi fata laboris.
Solo sed satis est oracula prodere verbo:
Ille Deus casta nascetur virgine magnus.

IX. Sibylla Europæa

Virginis æternum veniet de corpore verbum
purum, qui valles et montes transiet altos.
Ille volens etiam stellato missus Olympo,
edetur mundo pauper,
qui cuncta silenti rexerit imperio.
Sic credo, et mente fatebor:
Humano simul ac divino semine natus.

X. Sibylla Tiburtina

Verax ipse Deus dedit hæc mihi munia fandi,
Carmine quod sanctam potui monstrare puellam,
Concipiet quæ Nazareis in finibus, illum,
Quem sub carne Deum Bethlemica rura videbunt.
O nimium felix, cœlo dignissima mater,
Quæ tantam sacro lactabit ab ubere prolem.

XI. Sibylla Erythræa

Cerno Dei natum, qui se demisit ab alto,
ultima felices referent cum tempora soles:
Hebræa quem virgo feret de stirpe decora,
in terris multum teneris passurus ab annis,
magnus erit tamen hic divino carmine vates,
virgine matre satus, prudenti pectore verax.

Prolog

Die Lieder, die du auf chromatischer Grundlage abgemessen hörst,
sind jene, mit denen die zwölf Sibyllen die Geheimnisse unseres Heils
einst mit ruhiger Stimme gesungen haben.

I. Sibylla Persica

Geboren von einer jungfräulichen Mutter,
wird er auf einem buckligen Esel sitzen,
der Fürst der Freude, einer, der das Heil den Gefallenen
recht zu bringen vermag. Doch in jenen Tagen vielleicht
werden viele vieles berichten, die Geschicke einer ungeheuren Mühe.
Doch es genügt, die Prophezeiung in ein einziges Wort zu fassen:
Jener große Gott wird von einer keuschen Jungfrau geboren werden.

IX. Sibylla Europæa

Aus dem Leib der Jungfrau wird das ewige Wort kommen,
das reine, das die Täler und die hohen Berge überschreiten wird.
Jener, überdies freiwillig vom gestirnten Olymp gesandt,
wird in der Welt bekannt als ein Bedürftiger,
der alles mit stiller Macht beherrschen wird.
So glaube ich, und werde es im Geiste bekennen:
Er ist aus menschlichem wie auch aus göttlichem Samen geboren.

X. Sibylla Tiburtina

Der wahrhaftige Gott selbst hat mir diese Gaben der Prophetie gegeben,
damit ich mit Gesang die heilige Jungfrau verkünde,
die in Nazareth empfangen wird
den Gott, den Bethlehems Länder leibhaftig sehen werden.
O glücklichste Mutter, würdig des Himmels,
die ein solches Kind an ihrer heiligen Brust stillen wird.

XI. Sibylla Erythræa

Ich sehe den von Gott Geborenen, der von oben herabstieg
und am Ende der Zeiten glückliche Tage zurückbringt.
Er, den die sittsame Jungfrau aus hebräischem Geschlecht gebären wird,
der auf Erden von Jugend an viel erlitten haben wird,
wird doch ein so großer Seher durch göttliches Orakel sein,
der Sohn einer jungfräulichen Mutter, wahrhaftig durch ein weises Herz.

XII. Sibylla Agrippa

Summus erit sub carne satus, carissimus atque,
virginis et vere complebit viscera sanctum
verbum, consilio, sine noxa, spiritus almi:
Despectus multis tamen ille, salutis amore,
arguet et nostra commissa piacula culpa:
Cuius honor constans, et gloria certa manebit.

Filippo de Barbieri (ca. 1426–1487)

Vicente Lusitano

Heu mihi, Domine

Heu mihi, Domine, quia peccavi nimis in vita mea:
quid faciam miser, ubi fugiam, nisi ad te, Deus meus?

Responsum

Libera me, Domine, de morte æterna,
in die illa tremenda, in die illa.

Quando cœli movendi sunt,
quando cœli movendi sunt et terra.

Psalm 31, 2; Responsorium *Libera me* aus der Liturgie zur Begräbnisfeier

Nicola Vicentino

Hierusalem

Hierusalem, convertere ad Dominum Deum tuum.

Lamentationes Jeremiæ Prophetæ

Nicola Vicentino

Musica prisca caput

Musica prisca caput tenebris modo sustulit altis
dulcibus ut numeris priscis certantia factis
facta tua, Ippolite, excelsum super æthera mittat.

Textdichter unbekannt

XII. Sibylla Agrippa

Der Höchste und Liebste wird aus dem Fleisch der Jungfrau
geboren werden, und wahrhaftig wird das heilige Wort das Innerste füllen
durch den Rat, ohne Schuld, des Segen spendenden Geistes.

Er, der von vielen verachtet wird, wird gleichwohl um der Liebe des Heils willen
unsere Schuld und Sühne prüfen,
dessen Ehre ewig und dessen Ruhm sicher bleiben wird.

Weh mir, Herr, denn ich habe allzu sehr gesündigt in meinem Leben:
Was soll ich Elender tun, wohin soll ich fliehen, wenn nicht zu dir, mein Gott?

Responsum

Erlöse mich, Herr, vom ewigen Tod,
an jenem schrecklichen Tag, an jenem Tag.
Wenn die Himmel wanken,
wenn die Himmel wanken und die Erde.

Jerusalem, bekehre dich zu Gott, deinem Herrn.

Alte Musik hat gerade ihr Haupt aus den Tiefen der Dunkelheit gehoben,
sodass sie, im Wettstreit von süßen alten Zahlen und Taten,
deine Taten, (Kardinal) Ippolito, hoch über den Himmel schickt.

Nicola Vicentino

Madrigal-Fragmente

Soave e dolce ardore
che fra pianti e sospiri ...

Dolce mio ben, son quest'i dolci lumi
che tanto dolcemente mi consumi ...

Madonna, il poco dolce e il molto amaro,
il breve riso, il troppo lungo pianto
m'hanno ridotto a tanto
che'l pianger sempr' e sospirar mi è caro.

Textdichter unbekannt

Cipriano de Rore

Da le belle contrade d'oriente

Da le belle contrade d'oriente
chiara e lieta s'ergera Ciprigna, ed io
fruiva in braccio al divin idol mio
quel piacer che non cape humana mente,

quando sentii dopo un sospir ardente:
Speranza del mio cor, dolce desio,
t'en vai, haime, sola mi lasci addio.
Che sarà qui di me scura e dolente?

Ahi crudo Amor, ben son dubiose e corte
le tue dolcezze, poi ch'ancor ti godi
che l'estremo piacer finisca in pianto.

Nè potendo dir più, cinseme forte,
iterando gl'amplessi in tanti nodi,
che giammai ne fer più l'Edra o l'Acanto.

Textdichter unbekannt

Sanfte und süße Glut,
die zwischen Tränen und Seufzern ...

Meine süße Liebe, sind dies die süßen Augen,
mit denen du mich so süß verzehrst ...

Meine Dame, die geringe Süße, die große Bitternis,
das kurze Lachen, das allzu lange Weinen
haben mich so heruntergezogen,
dass mir das ständige Weinen und das Seufzen lieb ist.

Aus den schönen Gefilden des Ostens
erhob sich Venus klar und froh, und ich
genoss im Arm meiner göttlichen Geliebten
jenes Vergnügen, das der menschliche Geist nicht versteht.

Als ich nach einem brennenden Seufzer hörte:
Hoffnung meines Herzens, süßes Verlangen,
du gehst, ach weh? Lässt mich allein? Leb wohl.
Was wird hier aus mir, dunkel und klagend?

Ach grausamer Amor, wohl sind deine Süßigkeiten
zweifelhaft und kurz, dann freust du dich auch,
dass das äußerste Vergnügen im Klagen endet.

Nicht in der Lage, mehr zu sagen, umarmte sie mich heftig,
und wiederholte die Umarmungen mit so vielen Verschlingungen,
wie sie niemals vom Efeu oder dem Akanthus gemacht wurden.

Luca Marenzio

O voi che sospirate

O voi che sospirate a miglior' note,
ch'ascoltate d'Amore o dite in rime,
pregate non mi sia più sorda Morte,
porto de le miserie et fin del pianto;
muti una volta quel suo antiquo stile,
ch'ogni uom attrista, et me pò far sì lieto.

Francesco Petrarca (1304–1374)

Luzzasco Luzzaschi

Quivi sospiri

Quivi sospiri pianti et alti guai,
rissonavan per l'aer senza stelle,
perch'io al cominciar ne lagrimai,
diverse lingue horribili favelle,
parole di dolore accenti d'ira,
voci alte et fioche et suon di man con elle.

Dante Alighieri (1265–1321)

Luca Marenzio

Solo e pensoso

Solo e pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi et lenti,
et gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio human l'arena stampi.

Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accoger de le genti,
perché negli atti d'alegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi:

sì ch'io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui.

Ma pur sì aspre vie né sì selvagge
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io co'llui.

Francesco Petrarca

O ihr, die ihr seufzt um bessere Töne,
die ihr von Amor hört oder in Reimen spricht,
betet, dass der Tod mir gegenüber nicht mehr taub sei,
der Hafen des Elends und das Ende des Weinens;
er möge noch einmal seinen alten Stil ändern,
der jeden Menschen betrübt macht, und mich so froh machen kann.

Hier hallten Seufzer, Klagen und anderes Unglück
durch die sternenlose Luft wider,
sodass ich, als sie begannen, darüber weinte.
Verschiedene Zungen, grauenvolle Reden,
Worte des Schmerzes, Tonfall des Zorns,
hohe, matte Stimmen, und mit ihnen der Klang der Hände.

Allein und sinnend durchschreite ich die einsamsten Fluren
mit langsamen und schleppenden Schritten
und halte meine Augen offen, von dort zu fliehen,
wo menschliche Spuren sich am Gestade abzeichnen.

Einen anderen Schutz finde ich nicht, der mich bewahrt
vor dem sichtbaren Erkennen der Leute,
denn an meinen freudlosen Gebärden
lässt sich von außen ablesen, wie ich innerlich brenne.

So, dass ich nunmehr glaube, die Berge und Felder
und Flüsse und Wälder kennten die Befindlichkeiten
meines Lebens, das anderen verborgen ist.

Doch kann ich weder derart steile noch derart wilde Wege
suchen, dass Amor nicht immer wieder kommen würde,
mit mir zu sprechen und ich mit ihm.

EXAUDI

EXAUDI wurde 2002 in London gegründet und besteht aus einigen der besten Ensemblesänger*innen und Solist*innen der Neuen Musik Großbritanniens. Das Ensemble hat mit zahlreichen Komponist*innen zusammengearbeitet und ein einzigartiges Repertoire entwickelt, das neue Wege in der zeitgenössischen Vokalkomposition beschreibt. EXAUDI hat eine besondere Vorliebe für die extremen Ränder der Musik: von den verblüffenden Rhythmen in der Musik des Mittelalters über die Mikrotonalität in der Musik der Renaissance und im 21. Jahrhundert bis hin zu experimenteller Ästhetik in der Musik der Gegenwart. EXAUDI setzt sich für unterschiedliche Komponist*innen wie Cassandra Miller, Michael Finnissy, Jürg Frey, Catherine Lamb, Evan Johnson und Naomi Pinnock ein. Ein besonderes Merkmal der Konzertprogramme ist die Kombination von zeitgenössischer Musik und Alter Musik. In ihren Konzerten eröffnen die Sänger*innen neue, weibliche Perspektiven auf die Musik von Carlo Gesualdo, bringen die mikrotonalen Madrigale von Nicola Vicentino zu Gehör oder beschäftigen sich mit dem Einfluss von Künstlerlicher Intelligenz auf die Musik des Mittelalters. EXAUDI engagiert sich auch stark für die aufstrebende Generation junger Komponist*innen und nimmt regelmäßig an Werkstattprogrammen für Komponist*innen und Residencies wie Voix Nouvelles Royaumont und IRCAM Manifeste Academie teil. EXAUDI unterhält besonders enge Beziehungen zur Guildhall School of Music & Drama (London) und ist Ensemble-in-Residence der Durham University. EXAUDI ist seit

2019 Teil der Keychange-Initiative der PRS Foundation und hat sich verpflichtet, bei der Programmgestaltung und der Vergabe von Aufträgen im Rahmen der eigenen Fördertätigkeit auf ein ausgewogenes Verhältnis zwischen den Geschlechtern zu achten, um die anhaltenden Ungleichheiten in der Neuen Musik zu beseitigen. Zu den zahlreichen internationalen Engagements von EXAUDI gehören Konzerte bei Festivals und Konzertreihen wie musica viva (München), Wittener Tage für neue Kammermusik, Darmstädter Ferienkurse, Muziekgebouw (Amsterdam), IRCAM (Paris), Festival d'Automne (Paris), Voix Nouvelles (Royaumont), Pharos (Zypern), Musica (Straßburg), MA Festival (Brügge), CDMC (Madrid), MITO Settembre-Musica (Mailand/Turin), Fundación BBVA (Bilbao) und L'Auditori (Barcelona). Die Sänger*innen haben mit Ensembles wie Musikfabrik, Ensemble Modern, L'Instant Donné, London Sinfonietta, PHACE, BCMG, Talea (NY), Linea, Helsinki Philharmonic und Ensemble Intercontemporain zusammengearbeitet. EXAUDI ist an vielen führenden britischen Veranstaltungsorten und bei Festivals aufgetreten, darunter BBC Proms, Aldeburgh, Sound (Aberdeen), Spitalfields, Bath, Manchester International Festival und Huddersfield Contemporary Music Festival, Wigmore Hall, Café OTO, Kings Place und South Bank. EXAUDI sendet regelmäßig auf BBC Radio 3 und europäischen Radiosendern und hat 20 von der Kritik gefeierte Aufnahmen bei den Labels Winter&Winter, Kairos, NMC, ÆON, Métier, Mode, Confront und HCR veröffentlicht.

James Weeks

James Weeks ist Komponist und Dirigent. Seine Musik wird weltweit aufgeführt und ausgestrahlt. Er schreibt vornehmlich für kleine Ensembles oder Solist*innen und erforscht reduzierte, „primäre“ musikalische Syntaxen und Systeme. Sein besonderes Interesse gilt der Mikrotonalität, der Modalität und der Unbestimmtheit von Musik. In seinen Werken arbeitet James Weeks häufig mit Text und vorgefundenem Material, insbesondere mit Alter Musik. Er beschäftigt sich mit der Musik und der Ästhetik der italienischen Renaissance, die er auch mit dem Vokalensemble EXAUDI erforscht. Viele seiner Werke sind raumbezogene Performances oder Performance-Installationen. Zu den Interpret*innen seiner Werke gehören das Quatuor Bozzini, die London Sinfonietta, die Royal Northern Sinfonia, EXAUDI, das Ives Ensemble, Plus-Minus, Distractfold, An Assembly, Talea, Ekmeles, CoMA, Mira Benjamin, Lucy Goddard und Siwan Rhys, Apartment House und Anton Lukoszevieze. Bisher sind sieben Porträt-CDs mit seinen Werken erschienen: *Book of Flames and Shadows* (Winter & Winter 2022), *Summer* (another timbre 2021), *windfell* (another timbre 2019), *Mala punica* (Winter & Winter 2017), *Signs of Occupation* (Métier 2016), *mural* (confront 2015) und *TIDE* (Métier 2013). Seine Arbeiten erscheinen auch bei den Labels Wandelweiser, HCR und NMC. 2002 gründete James Weeks zusammen mit der Sopranistin Juliet Fraser EXAUDI, das heute als eines der weltweit führenden Vokalensembles für Neue Musik gilt. Neben einer regen internationalen Tournee- und Aufnahme-

tätigkeit mit EXAUDI arbeitet James Weeks regelmäßig als Gastdirigent mit Instrumentalensembles und Orchestern wie Royal Northern Sinfonia, BBC Singers, London Sinfonietta, Musikfabrik, Birmingham Contemporary Music Group und L'Instant Donné zusammen. Als ehemaliger Organist tritt er gelegentlich als Pianist für neue und experimentelle Musik in Erscheinung. Im Jahr 2006 gründete er zusammen mit der Komponistin Claudia Molitor das Ensemble Kürbis, das bis 2012 aktiv war und eine Reihe bemerkenswerter Aufführungen von jüngeren britischen Komponist*innen präsentierte. James Weeks ist auch als Autor im Bereich der Neuen Musik tätig und veröffentlichte Artikel über Cassandra Miller und Christopher Fox sowie zwei Kapitel über Michael Finnissy in dem Band *Routledge Critical Perspectives* (2019). Er hat das *CoMA Partsong Book* zusammengestellt und herausgegeben, einen Band mit neuer experimenteller Musik für kleine Vokalgruppen. James Weeks studierte Komposition bei Michael Finnissy und anschließend an der University of Southampton, wo er 2005 in Komposition promovierte. Von 2012 bis 2017 war er stellvertretender Leiter des Fachbereichs Komposition an der Guildhall School of Music & Drama in London und trat im Oktober 2017 seine derzeitige Stelle als Assistenzprofessor für Komposition an der Durham University an.

Unser Filmfestpreis

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



yorck.de/unlimited



Berliner Festspiele

PERFORMING ARTS SEASON

October —————> January

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

Gesamtes Programm und Tickets
berlinerfestspiele.de



Tickets
ab
28.8.2024

Bank of Millions - Taylor Mac © Daniel Boud



Jetzt 3 Wochen gratis
testen: [faz.net/fas](https://www.faz.net/fas)

Zum Zurücklehnen
und Vorausdenken.

Frankfurter Allgemeine
SONNTAGSZEITUNG

arte

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



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



Mehr Musikfest Berlin



Programm

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

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



Newsletter

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

berlinerfestspiele.de/newsletter



Mediathek

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

Social Media

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



berlinerfestspiele.de/musikfest

Radio-Termine

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

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

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

Stand: 14. August 2024
Änderungen vorbehalten

Programmübersicht

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

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

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

Impressum

Musikfest Berlin

Künstlerischer Leiter
Dr. Winrich Hopp

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

Programmheft

Redaktion
Dr. Nina Jozefowicz
Rebecca Freiwald (Mitarbeit)

Lektorat
Dr. Volker Sellmann

Visuelles Konzept
3pc

Herstellung
Druckhaus Sportflieger, Berlin

Stand: 14. August 2024

Programm- und Besetzungsänderungen
vorbehalten

Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der
Kulturveranstaltungen des Bundes in Berlin GmbH

Intendant
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation
Claudia Nola

Technische Leitung
Matthias Schäfer

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

info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Bildnachweis

S. 7 © akg-images

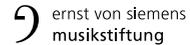
Gefördert von



In Zusammenarbeit mit



Projektgebundene Förderer



Medienpartner





Berliner
Philharmoniker

Los geht's

Mit unserem Flex-Paket für Einsteiger*innen

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

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



Foto: www.painpicture.com

Unser Partner
Deutsche Bank



Share your

#MusikfestBerlin

