

MUSIKFEST

BERLIN Berliner
Festspiele

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker

24.8. —
18.9.2024

3.9.2024

Symphonieorchester
des Bayerischen
Rundfunks

Hindemith / Zemlinsky / Mahler

Bitte beachten

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

Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihre Mobiltelefone aus.

Vielen Dank!

Das Konzert im Radio

Das Konzert wird von Deutschlandfunk Kultur aufgezeichnet und am **8. September 2024 ab 20:03 Uhr** gesendet.

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.

Inhalt

	Seite
Programm	3
Werkdetails	4
Martin Wilkening: Der Tanz des Lebens	7
Liedtexte	14
Komponisten	19
Interpret*innen	21
Mehr Musikfest Berlin	28
Radio-Termine	29
Programmübersicht Musikfest Berlin 2024	30
Impressum	32

Dienstag, 3.9.2024
20:00 Uhr
Philharmonie Berlin, Großer Saal

Paul Hindemith (1895–1963)
Rag Time (wohltemperiert) (1921)
für großes Orchester

Alexander von Zemlinsky (1871–1942)
Symphonische Gesänge op. 20 (1929)
für Bariton und Orchester
nach Gedichten aus der 1929 erschienenen
Sammlung *Afrika singt*

1. Lied aus Dixieland
2. Lied der Baumwollpacker
3. Totes braunes Mädel
4. Übler Bursche
5. Erkenntnis
6. Afrikanischer Tanz
7. Arabeske

Pause

Gustav Mahler (1860–1911)
Sinfonie Nr. 6 a-Moll (1903–05, rev. 1906/07)
Allegro energico, ma non troppo
Andante moderato
Scherzo. Wuchtig
Finale: Allegro moderato – Allegro energico

Lester Lynch Bariton

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
Sir Simon Rattle Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

Paul Hindemith ***Rag Time (wohltemperiert)***

Besetzung

2 Kleine Flöten

Große Flöte

2 Oboen

Klarinette in Es

2 Klarinetten

2 Fagotte

4 Hörner

2 Trompeten

3 Posaunen

Basstuba

Pauken

Schlagwerk:

Kleine Trommel, Becken, Große Trommel, Xylophon

Streicher

Uraufführung

21. März 1987 in Berlin,

Radio-Symphonie-Orchester Berlin

[heute: Deutsches Symphonie-Orchester Berlin],

Dirigent: Gerd Albrecht

Widmung

„für Frau Sievert zum Tanzen komponiert“

Alexander von Zemlinsky
Symphonische Gesänge op. 20

Besetzung

Kleine Flöte
2 Große Flöten
2 Oboen
Englischhorn (auch III. Oboe)
2 Klarinetten
Bassklarinette (auch Klarinette in Es)
2 Fagotte
Kontrafagott (auch III. Fagott)
2 Hörner
3 Trompeten
3 Posaunen
Tuba
Pauken
Schlagwerk:
Glockenspiel, Holztrommel, Rute, Tambourin,
4 Jazztrommeln, Kleine Trommel,
Große Trommel, Becken, Triangel, Tamtam
Mandoline
Streicher

Uraufführung

8. April 1935 in Brünn, heute Tschechien

Gustav Mahler

Sinfonie Nr. 6 a-Moll

Besetzung

4 Flöten (3. und 4. auch Piccolo)

4 Oboen (3. und 4. auch Englischhorn)

4 Klarinetten (auch Klarinette in D und Es)

Bassklarinette

4 Fagotte

Kontrafagott

8 Hörner

6 Trompeten

3 Posaunen

Bassposaune

Kontrabasstuba

2 Paar Pauken

Schlagwerk:

Glockenspiel, Herdenglocken, Tiefe Glocken,

Xylophon, Große Trommel, Triangel, Kleine Trommel, Becken,

Tamtam, Rute, Hammer

2 Harfen

Celesta

Streicher

Entstehung

Die ersten drei Sätze schrieb Gustav Mahler im Sommer 1903, das Finale im Sommer 1904 in seinem Komponierhäuschen bei Klagenfurt. Die Reinschrift der Partitur beendete Mahler im Mai 1905.

Uraufführung

27. Mai 1906 in Essen, Festspielorchester mit

Musiker*innen der Orchester aus Essen und Utrecht,

Dirigent: Gustav Mahler

Der Tanz des Lebens

„I got a ragtime dog and a ragtime cat / A ragtime piano in my ragtime flat / Wear ragtime clothes from hat to shoes / I read a paper called the 'Ragtime News' / Got ragtime habits and I talk that way / I sleep in Ragtime and I call rag all day / Got ragtime troubles with my ragtime wife / I'm certainly living a ragtime life.“ So heißt es um 1900 in einem populären Lied der amerikanischen Unterhaltungsmusik. Als urbanisierte Musik afroamerikanischer Herkunft hatte der Ragtime den vergleichbaren Cakewalk abgelöst und verschwand gut ein Jahrzehnt später, als der Jazz die Tanzlokale eroberte. Was Ragtime und Cakewalk verbindet, ist ihr afroamerikanischer Ursprung und die ikonische Qualität, die die weiße Kultur beiden Formen zuschrieb: im ausgehenden 19. und dem frühen 20. Jahrhundert in den USA und um ein gutes Jahrzehnt zeitversetzt in Europa. Das zeigt sich auch im Verhältnis des Ragtimes zur europäischen Kunstmusik. Auf der einen Seite stand in den USA die Praxis des „ragging“, in der Hits des alten europäischen Repertoires von Mendelssohn bis zu Verdi als Ragtime-Version adaptiert wurden. Dies geschah vor allem durch das musikalische Stilmittel der festgehaltenen Markierung der schweren Taktzeiten in der linken Klavierhand und die durch Punktierungen und Synkopierungen verzogene Rhythmik der rechten Hand. Die andere Seite bildet die Adaption des Cakewalks und des Ragtimes durch die seiner-

zeit aktuelle europäische Kunstmusik: Zuerst erscheint er in Claude Debussys Klavierstücken, amüsant verpackt als *The little negro* und *Golliwogg's cake walk*. Erik Satie verwendet ihn 1917 in seinem Ballett *Parade* und Igor Strawinsky bald darauf, aggressiv geschärft, in seiner *Geschichte vom Soldaten*. Auch Paul Hindemith hat bereits 1917 zum ersten Mal einen Ragtime geschrieben, *The spleeny Mau*, der allerdings nicht erhalten ist. Erneut verwendet Hindemith den Ragtime dann als hochvirtuosen, perkussiv geprägten Schlusssatz seiner *Suite „1922“* für Klavier. Eine Musik, die den Anspruch auf Aktualität ihres Zeitgefühls schon im Titel führt und in der Satzfolge den einleitenden Marsch durch eine Reihe moderner Tanztypen ersetzt. Als Hindemith 1921 den *Rag Time (wohltemperiert)* schrieb, war er vor allem mit Musiktheaterprojekten beschäftigt: Drei Operneinakter erlebten ihre Aufführung an mehreren deutschen Bühnen. In Hindemiths Heimatstadt Frankfurt schuf der Bühnenbildner Ludwig Sievert dazu die expressionistische Szenerie. Seine Frau, die Tänzerin Ilse Hahn, trat in jener Zeit mit Soloprogrammen auf, für die auch Hindemith einen Beitrag liefern wollte. So erklärt sich die Widmung auf der ersten Partiturseite des *Rag Time (wohltemperiert)*: „für Frau Sievert zum Tanzen komponiert“.



Edvard Munch, *Der Tanz des Lebens*, 1899/1900

Hindemiths Werke aus jenen Jahren sind auch durch eine parodistische Komponente geprägt. In seiner Kurzoper *Das Nusch-Nuschi* parodiert er Wagners *Tristan und Isolde* bzw. die Tristan-Schwärmerei jener Zeit, aber auch die als Ausdruck bürgerlich gediegener Handwerkskunst verehrte Form der Fuge. Diese Art der Bach-Huldigung bildet auch den Ausgangs-Impuls zu Hindemiths *Rag Time (wohltemperiert)*. Das Thema des Stücks ist eine durch „ragging“ gewonnene Version der c-Moll-Fuge des ersten Bandes des *Wohltemperierten Klaviers*. Diese ist, nicht zuletzt auch durch den Klavierunterricht, vielleicht die populärste Fuge aus Bachs Sammlung. Hindemiths Einleitung setzt mit einer Unisono-Fanfane des Themenkopfs an, dem Wechselnotenmotiv c–h–c, hier aber in markanter Punktierung. Im Wechsel von jazzigen Bassgängen, sperrigen Triolen und verschliffenen Einwüfen der Blechbläser und Hörner entwickelt sich eine turbulente Stimmung, die schließlich tatsächlich zu einer ersten regelrechten Durchführung des Fugenthemas führt, allerdings mit neuen, atmosphärisch summenden Kontrapunktstimmen. Der Witz von Hindemiths Vorgehensweise liegt darin, dass er mit der gewählten Fuge ein Stück voller Irregularitäten aufgegriffen hat, in dem Bach etwa einzelne Themeneinsätze spielerisch benutzt, ohne sie mehrstimmig durchzuführen. Das wird bei Hindemith durch die Instrumentation und eine Auflösung des kontrapunktischen Gewebes drastisch pointiert, sodass einzelne Einsätze des Fugenthemas inmitten seiner neuen Ragtime-Umgebung wie falsch wirken. Hindemith kommentierte seine Vorgehensweise, indem er seinem Stück die folgende Notiz voranstellte: „Glauben Sie, Bach dreht sich im Grabe herum? Er denkt nicht daran! Wenn Bach heute lebte, vielleicht hätte er den Shimmy erfunden oder zum mindesten in die anständige Musik aufgenommen. Vielleicht hätte er dazu auch ein Thema aus dem *Wohltemperierten Klavier* eines für ihn Bach vorstellenden Komponisten genommen.“

Afrikanische Rhythmen in Wien

Während Objekte afrikanischer Kunst direkt aus Afrika nach Europa gelangten und seit Beginn des 20. Jahrhunderts eine breite Rezeption erfuhren, erreichten afrikanische Musik und Literatur die Europäer vor allem auf dem Umweg über die Begegnung mit afroamerikanischer Kultur. Ein frühes Zeugnis dafür ist auf dem Gebiet der Literatur die 1929 in Wien erschienene Gedichtanthologie *Afrika singt*, aus der die Gedichte stammen, die Alexander von Zemlinsky in seinen *Symphonischen Gesän-*

gen vertonte. Zusammengestellt wurde die Anthologie von Anna Nussbaum, einer aus Galizien stammenden jüdischen Journalistin und Autorin, deren Tante, die einflussreiche Reformpädagogin Eugenie Schwarzwald, enge Beziehungen zum Schönberg-Kreis hatte. Diese Anthologie gab für deutschsprachige Leser*innen zum ersten Mal und zeitnah einen Überblick über die Dichtung aus dem Umkreis der „Harlem Renaissance“, einer Bewegung afroamerikanischer Künstler*innen, Schriftsteller*innen und Intellektueller. Sie entstand zu Beginn der 1920er-Jahre, nachdem sich durch Wanderungsbewegungen aus den Südstaaten in die Metropolen des US-amerikanischen Nordens eine neuartige urbane Schwarze Kultur herauszubilden begonnen hatte. Neben sozialen Aspekten stand dabei die Frage nach der eigenen Identität und Geschichte im Mittelpunkt.

Zemlinsky hat für seinen Zyklus verschiedene Autor*innen aus *Afrika singt* ausgewählt. Besonders angezogen fühlte er sich von den Gedichten des damals Ende 20-jährigen Langston Hughes, dessen Texte mehrfach in den *Symphonischen Gesängen* vertreten sind. Seine Gedichte zeigen beispielhaft die drei Ebenen auf, die die Identität und das Menschenbild des in der „Harlem Renaissance“ propagierten „New Negro“ bilden. Zunächst ist das die Erinnerung an das Südstaaten-Leben mit Sklaverei und rassistischer Willkür bis hin zur Lynchjustiz, thematisiert im *Lied aus Dixieland*. Weiterhin die aktuelle Frage nach einem im weitesten Sinne kulturellen Zuhause in *Erkenntnis*, und schließlich dann die Vorstellung einer mythischen, in der Ferne noch existierenden Heimat in *Afrikanischer Tanz*. Bilder der Lynchjustiz umrahmen den Zyklus: zu Beginn ganz klar formuliert im *Lied aus Dixieland*, am Schluss in der trügerischen Idylle der Arabeske von Frank Horne. Dazwischen stehen Szenen der Entfremdung und der Hoffnung auf Erlösung: die Sklavenarbeit im zweiten Lied, die Begegnung mit dem Tod und dem ungelebten Leben im dritten Lied, und schließlich im vierten Lied *Übler Bursche* das Gefangensein in ohnmächtiger Aggressivität. In der deutschen Übersetzung, die Alexander von Zemlinsky einzig vorlag, fehlt dazu die Klarheit des Originals. Die unmissverständliche Aussage von Langston Hughes: „I’m a bad, bad man / Cause everybody tells me so“ wird auf Deutsch zu: „Bin ein übler Bursche, jeder hat mich auf dem Strich“ (auf gut Berlinerisch: Jeder hat mich auf dem Kieker).

Dass vieles an diesen Gedichten auch im deutschen Sprachraum einen Nerv der Zeit traf, beweist Kurt Tucholskys empathische Empfehlung des Buchs in der Wochenzeitschrift *Die*

Weltbühne, außerdem die Tatsache, dass gleich sechs Komponisten Lieder aus dieser Textsammlung vertonten. Zunächst erfolglos blieben jedoch Alexander von Zemlinskys *Symphonische Gesänge*, die bereits 1929, in unmittelbarer Reaktion auf seine Bekanntschaft mit dem Buch, komponiert wurden. Das damalige Desinteresse dürfte damit zusammenhängen, dass Zemlinsky eben nicht wie andere mit jener, wie Stefan Zweig es nannte, „angeschminkten Wildheit“ dem frech auftretenden Exotismus seiner Zeit huldigte. Vielmehr schrieb er Musik, deren Harmonik und dichte motivische Arbeit ganz dem Geist der Zweiten Wiener Schule entstammen. Allerdings in einem vereinfachten Stil gegenüber der sechs Jahre zuvor vollendeten und ungleich erfolgreicherem *Lyrischen Symphonie* auf Texte des Inders Rabindranath Tagore. In den *Symphonischen Gesängen* sucht man extrovertierte Jazz-Idiome vergebens, allenfalls werden sie angedeutet: durch die Reduzierung des Streichersatzes, manche synkopisch pointierten Gesten oder die diskrete Verwendung von Jazz-Trommeln. Damit hat Zemlinsky, obwohl zu seiner Zeit erfolglos, eigentlich etwas Erstaunliches geleistet, das noch deutlichere Konturen gewinnt, wenn man die 1937 entstandenen *Zwölf Lieder* für Gesang und Klavier betrachtet. Hier, am Vorabend von Zemlinskys Emigration aus dem der nationalistischen Barbarei verfallenden Europa, griff der Komponist noch einmal auf Texte aus *Afrika singt* zurück und komponierte eine ganz andersartige Version des *Afrikanischen Tanzes*.

Marsch in die Katastrophe

Als Gustav Mahler 1897 zum Ersten Kapellmeister und Direktor der Wiener Hofoper berufen wurde, dachte man dabei nicht an den Komponisten Mahler, sondern an den Dirigenten, dessen Aufführungen Aufmerksamkeit erregt hatten. Nach Wanderjahren hatte er als Kapellmeister in Hamburg bewiesen, dass er über längere Zeit hinweg ein Ensemble führen und prägen konnte. Trotzdem wurden die zehn Jahre, die Mahler auf seiner kraftraubenden Wiener Position verbrachte, zugleich die zentralen Jahre für sein Schaffen als Komponist. In dieser Zeit entstanden neben zahlreichen Orchesterliedern auch die Sinfonien Nr. 4–8. Dafür hatte sich Mahler eine zunehmend strenge Routine der Arbeitsteilung auferlegt: Das eigentliche Komponieren war auf die Theaterferien während der Sommermonate beschränkt. Seit 1900 stand ihm dafür im Ferienort Maiernigg am Wörthersee eine Villa samt einem etwas abseits

gelegenen Komponierhäuschen zur Verfügung. Hier schrieb Mahler in den Sommermonaten 1903/04 seine 6. Sinfonie, deren Instrumentation er im Mai 1905 vollendete. Gustav Mahler selbst leitete 1906 die Uraufführung beim Tonkünstlerfest in Essen, von wo aus die Sechste innerhalb weniger Monate auch in bedeutende Kulturmetropolen gelangte: Oskar Fried führte das Werk mit der Berliner Hofkapelle auf, Mahler dirigierte die Sinfonie in München und Wien, wo sie zum einzigen Mal auf dem Programmzettel als „Tragische Sinfonie“ bezeichnet wurde. Als tragische Heldenerzählung erscheint das Werk aber auch in den zahlreichen Andeutungen, die Alma Mahler später zum angeblichen autobiografischen Inhalt des Werkes verbreitete. Ihr zufolge nimmt es die späteren persönlichen Katastrophen in Mahlers Leben (der Tod einer Tochter, sein eigener früher Tod) vorweg. Auch andere Lesarten des Werks beziehen den unheilvollen Tonfall auf größere Zusammenhänge wie Gewalt-erfahrungen, marschierende Massen oder Zusammenbrüche, in die das gerade begonnene fortschrittliche 20. Jahrhundert hineinsteuern sollte. Anlass für solche Ahnungen gab es wahrlich genug.

Der Marsch, mit dem die Musik unvermittelt beginnt, kündigt von schwerer Last und Zerstörung. Niederschmetternd ist bereits die abwärtsstürzende Oktave des ersten Motivs, im Grunde genommen eine Vorwegnahme der schweren dumpfen Hammer-schläge im 4. Satz. Sie stehen für die zerstörerischen Kräfte, die diese Musik beschwört. Ein Choralthema und ein drittes Thema, in deren hymnischen Dur-Aufschwüngen Alma Mahler sich selbst verkörpert sah, steuern für Augenblicke in Zonen der Ruhe und Freude, können aber dem fatalen Marschschritt nicht vollends entkommen. Dämonisch erscheint er immer wieder. Einem solchen Wechsel von unaufhörlichem Marschieren und dem Einblenden lichter Räume, die auf andere, bessere Welten verweisen, folgt auch die Sinfonie als Ganzes. Weit hinweg führen die Episoden, die Mahler beispielsweise mit den rhythmisch freien Klängen von Kuhglocken malt – übrigens ohne jede illustrative Absicht, wie sie zehn Jahre später Richard Strauss in seiner *Alpensinfonie* verfolgte. Diese Momente äußerster Ferne erscheinen im 1. Satz, im Andante und im Finale. Das Andante entwickelt als einziger Satz insgesamt eine Sphäre, die wirklich vom Marsch losgelöst ist, auch wenn Erinnerungen an die Themen des 1. Satzes wiederkehren, nun aber in die weit entfernte Tonart Es-Dur entrückt. Alle anderen Sätze stehen in a-Moll, und alle prägt die Marschbewegung, die auch über das Scherzo ihren pochenden Schatten wirft. Im Schlusssatz

steigt sie vier Mal aus den ebenso archaisch wie apokalyptisch gefärbten Klanglandschaften, die ihn umgeben, hervor. Das eigentliche Ende der Komposition scheint lapidar, enthält aber in sich noch einmal alle klanglichen Aspekte der Sinfonie: Zum letzten Mal erklingt jener Wechsel der einfach nebeneinandergestellten Akkorde von A-Dur und a-Moll, der wie ein warnendes Motto das Stück durchzieht. Eine Erscheinung, die durch die Verdunklung des anfänglichen Trompetenklanges und einen rohen, drohenden Marschrhythmus der großen Trommel beängstigende Gewalt gewinnt.

Martin Wilkening

Martin Wilkening studierte Musik- und Literaturwissenschaften in Berlin. Er schreibt Musikkritiken und Konzerteinführungen und arbeitet für das Goethe-Institut.

Alexander von Zemlinsky *Symphonische Gesänge op.20*

1. Lied aus Dixieland

Text von Josef Luitpold Stern
nach einem Text von Langston Hughes

Weit unten, im Süden, in Dixieland
O brich, mein Herz, o brich!
Sie haben an einen Baum dich gehängt,
O Ärmster, Liebster, dich!

Weit unten, im Süden, in Dixieland
Zermalt, vom Wind umweht!
Und ich hab den weißen Herrn Jesu gefragt:
Wozu, wozu noch das Gebet?

Weit unten, im Süden, in Dixieland
Ich leb', ich atme kaum.
O Liebe, nackter Schatten
An einem kahlen Baum!

2. Lied der Baumwollpacker

Text von Josef Luitpold Stern
nach einem Text von Jean Toomer

Komm, Bruder, komm!
Pack an und roll die Baumwollballen
Rund und voll!
Es endet einmal noch die Plag,
Wir warten nicht auf den Jüngsten Tag!
Die Baumwollballen wälzen weich
Den höllischen Weg ins Himmelreich.
Und trittest du zu Jesus, Bruder, so sag:
Wir warten nicht auf den Jüngsten Tag!
Gab Gott dem Baumwollpacker die Seele?
Dass sie der Andre mart're und quäl ...
Gott wird nicht grollen, wenn wir nicht wollen!
Komm, Bruder, komm!
Roll die Wolle, roll!
Komm, roll!

3. Totes braunes Mädels

Text von Josef Luitpold Stern
nach einem Text von Countée Cullen

Schwarzbraunes Mädels
hat sterben gemusst,
Tod hat sie geraubt, hat sie geraubt.
Zwei Rosen auf der Brust,
Weiße Kerzen zu Fuß und Haupt.
Deine Mutter hat ihren Ring versetzt,
Dich zu kleiden so weiß und schön,
Was das für ein Singen und Tanzen wär',
Könntest du dich sehn.

4. Übler Bursche

Text von Hermann Kaeser-Kesser
nach einem Text von Langston Hughes

Bin ein übler, übler Bursche,
Jeder hat mich auf dem Strich!
Bin ein Bursche, übel, übel,
Jeder schimpft auf mich!
Nur der Schnaps und die Schlechtigkeit
Sind bei mir alle Zeit.
Hau' mein Weib durch
Und das kleine Mädél!
Schlag hin, schlag her,
Schlag darauf, Mädél, Frau, Frau, Mädél!
Immer muss ich prügeln,
Hab sonst den Dreh im Schädel!
Bin ein schlechter Tropf,
Will nichts andres sein.
Bin ein übler Bursche,
Will kein braver Kerl sein.
Dem Teufel in die Hand,
Freu mich auf seine Kohlen.
Will nicht in den Himmel hinein,
Auch wenn sie mich holen!

5. Erkenntnis

Text von Anna Nussbaum
nach einem Text von Langston Hughes

Ich möchte wieder einfach sein
Wie Erde, wie Regen, einfach und rein,
O hätte ich nie gekannt, dunkles Harlem,
Das wilde Lachen deiner Lust,
Die salzigen Tränen deiner Pein.
Sei gut zu mir, du große dunkle Stadt,
Lass mich vergessen,
Ich will nicht wieder zurück zu dir!

6. Afrikanischer Tanz

Text von Josef Luitpold Stern
nach einem Text von Langston Hughes

Grollen die Tomtoms,
Rollen die Tomtoms,
Grollen, rollen,
Wecken dein Blut.
Tanz!
Nachtumhülltes Mädchen
Dreht sich leis
Im Lichterkreis,
Rauchwölkchen um das Feuer.
Dreht sich leis im Lichterkreis.
Und die Tomtoms rollen,
Und die Tomtoms grollen,
Rollen, grollen,
Wecken dein Blut.

7. Arabeske

Text von Anna Siemsen
nach einem Text von Frank Horne

Drunten in Georgia
Schaukelt hoch im Baume ein N***!
Trampelt Löcher,
Trampelt Löcher
Ins lachende Licht der Sonne!
Ein kleines Irenmädchen,
Ein Irenmädchen, rothaarig,
Grauäugig, in blauem Kleidchen,
Ein schwarzes Baby
Mit weißem Spitzenhäubchen!
Der kleine Rotkopf küsst mit weichen, roten Lippen
So zärtlich das schwarze Köpfchen.
Graue Augen lächeln in schwarze Augen,
Und der lustige Sonnenschein lacht
Goldene Sturzflut!
Drunten in Georgia
Schaukelt hoch im Baume ein N***!
Trampelt Löcher,
Trampelt Löcher
Ins lachende Licht der Sonne!

Komponisten



Paul Hindemith

Paul Hindemith (1895–1963) war eine Vielbegabung, wie sie in der Musikgeschichte selten ist. Er zählt nicht nur zu den bedeutenden Komponisten des 20. Jahrhunderts, sondern war mit zwanzig Jahren Konzertmeister, entwickelte sich zu einem der besten Bratscher seiner Zeit, trat international als Dirigent auf und beherrschte am Ende seines Lebens so gut wie alle Orchesterinstrumente, für die er auch jeweils eigene Sonaten schrieb. In seinem weitverzweigten Schaffen sind zwei Grundgedanken leitend: Hindemith komponierte nicht im luftleeren Raum, sondern orientierte sich an einer konkreten, teils selbst gestellten Aufgabe. Weiter dachte er seine Musik vom Ganzen her, versuchte also weniger, Einfälle zu entwickeln, als vielmehr Lösungen für bestimmte kompositorische Probleme zu finden. Dieser Ansatz hat zu verblüffend vielfältigen Ergebnissen geführt. So gibt es den schrankenlos expressiven Hindemith ebenso wie den reserviert objektiven, den Bewahrer und Fortführer der Tradition ebenso wie den Avantgardisten und schließlich neben dem zutiefst ernsthaften Künstler auch den Humoristen. Hindemith wuchs in finanziell

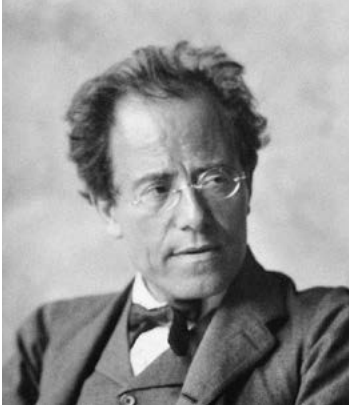
schwierigen Verhältnissen auf. Wie seine beiden Geschwister war auch er vom Vater zum Musiker bestimmt worden. Deswegen stand für Hindemith zunächst eine Karriere als Instrumentalist klar im Vordergrund. Dies änderte sich schlagartig mit den Erfolgen zweier Kurzopern und eines Streichquartetts binnen weniger Monate im Sommer 1921. Es folgte eine Zeit rastloser Aktivität, in der sich Hindemiths kompositorisches Wirken und seine Karriere als Solist und Mitglied in einem führenden Streichquartett gegenseitig befruchteten. Gegen Ende der 1920er-Jahre war er der fraglos prominenteste Komponist Deutschlands, der sich dabei nicht zu schade war, an der Musikschule Berlin-Neukölln auch mit Laien zu arbeiten. Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten glaubte Hindemith trotz wütendster Angriffe lange Zeit, in Deutschland bleiben zu können, ohne zu Konzessionen gezwungen zu sein. 1938 war die Situation jedoch unhaltbar geworden. Hindemith emigrierte zunächst in die Schweiz und 1940 weiter in die USA, wo er eine Professur an der Yale University übernahm. Um so größer war die Enttäuschung seiner amerikanischen Freund*innen und Kolleg*innen, als er sich 1953 entschloss, nach Europa zurückzukehren und sich in der Schweiz niederzulassen. Die Entwicklung der Nachkriegsavantgarde beurteilte Hindemith zutiefst skeptisch und isolierte sich von ihr, blieb im Konzertsaal aber auch im letzten Lebensjahrzehnt unverändert präsent. Er starb am 28. Dezember 1963 in Frankfurt.



Alexander von Zemlinsky

Alexander von Zemlinsky (1871–1942) ist, ähnlich wie Gustav Mahler oder Claude Debussy, ein entschiedener Vertreter der Moderne, ohne den Schritt zu einer radikal neuen Musik vollzogen zu haben wie etwa der drei Jahre jüngere Arnold Schönberg. Gleichwohl übte Zemlinsky gerade auf Schönberg als Lehrer, Vorbild und später enger Freund enormen Einfluss aus. Zemlinskys Stellung an der Schwelle zur Moderne führte dazu, dass er im Musikleben lange Zeit vergessen war. Seine Wiederentdeckung in den 1980er-Jahren ging von seinen Opern aus und führte zu einer gewissen Renaissance seiner Musik. Zemlinsky wurde in Wien geboren und wuchs in der vom jüdischen Leben geprägten Leopoldstadt auf. In seiner Heimatstadt fand er ein ideales Umfeld für einen angehenden Musiker vor. Zemlinsky absolvierte hier seine musikalische Ausbildung, sog das Musikleben in sich auf, reüssierte als von Brahms geförderter Komponist, fand auch in Gustav Mahler einen Förderer und wirkte schließlich als allgemein geschätzter Operndirigent. Da ihm der entscheidende Durchbruch aber versagt blieb, entschloss sich Zemlinsky 1911, die Leitung des Neuen Deutschen Theaters in

Prag zu übernehmen. Die Stadt an der Moldau, die ihm bald auch die Leitung der neu gegründeten Akademie für Tonkunst übertrug, wurde zu seiner zentralen Wirkungsstätte. 1927 ging Zemlinsky nach Berlin, wo er als Kapellmeister an der Kroll-Oper und an der Musikhochschule wirkte. Die Machtübernahme der Nationalsozialisten war für Zemlinsky, den konfessionslosen Sohn eines zum Judentum Konvertierten, eine Katastrophe. Arbeitsmöglichkeiten und Einnahmequellen versiegten, Zemlinskys letzte Lebensjahre waren von der Flucht aus dem sich vergrößernden Machtbereich der Nationalsozialisten bestimmt. 1938 fand er in den USA Aufnahme, wo er als vom Emigrationsschicksal gezeichneter Mann eintraf. Schwer erkrankt, starb er 1942.



Gustav Mahler

Gustav Mahler wurde am 7. Juli 1860 als Sohn einer deutschsprachigen jüdischen Familie in Kalischt in Böhmen geboren. Schon bald nach seiner Geburt zogen die Eltern ins benachbarte Iglau, wo Mahler vielfältige musikalische Eindrücke empfing, vor allem auch durch die Volks- und Militärmusik, deren Erinnerungsspuren sich später in seinen Werken wiederfinden. Mahler besuchte das Konservatorium in Wien und auch die dortige Universität, wo er ein Student Anton Bruckners war. Alle Versuche, sich als Komponist durchzusetzen, schlugen jedoch zunächst fehl. Sein Aufstieg als Dirigent dagegen war atemberaubend und führte über zahlreiche Stationen binnen zehn Jahren zum Amt des Kapellmeisters der Oper in Hamburg, das er von 1891 bis 1897 ausfüllte. In Hamburg gelang es Mahler, sein Leben so einzurichten, dass es Raum für kontinuierliches Schaffen als Komponist bot. Von 1893 an zog er sich jedes Jahr im Sommer in die Abgeschiedenheit eines ländlichen Ferienhauses zurück, um zu komponieren. Der Ertrag der Hamburger Zeit reicht von der Neufassung der 1. Sinfonie über die *Wunderhorn*-Lieder und die 2. Sinfonie bis zu weiten Teilen

der 3. Sinfonie. 1897 erhielt Mahler den Ruf auf einen der prestigeträchtigsten Posten seiner Zeit und wurde erst Kapellmeister, dann bald Direktor der Wiener Hofoper. Die Dekade seiner bis 1907 währenden Amtszeit ging mit vielen bahnbrechenden Aufführungen als besondere Glanzzeit in die Geschichte der Oper ein. Gleichzeitig gelang es Mahler, sich immer mehr als Komponist zu etablieren, sodass seine Sinfonien nun auch von anderen Dirigenten – und nicht nur von ihm selbst – aufgeführt wurden. Trotz aller Erfolge als Operndirektor wandelte sich sein Bild in der Öffentlichkeit allmählich von dem eines nebenbei auch komponierenden Dirigenten zu dem eines dirigierenden Komponisten. Im Sommer 1907 entschloss sich Mahler, der eine gewisse Amtsmüdigkeit verspürte, nach New York an die Metropolitan Opera zu gehen. Dort sollte er nur im Winter für vier Monate dirigieren, sodass ihm die übrige Zeit in Europa zur freien Verfügung stand. Dieser Sommer brachte zwei einschneidende, bittere Erfahrungen für Mahler. Seine älteste Tochter starb an Scharlach und an Diphtherie. Bei Mahler selbst wurde eine Herzerkrankung diagnostiziert. Von 1908 an entstand mit dem *Lied von der Erde*, der 9. Sinfonie und der Fragment gebliebenen 10. Sinfonie ein Spätwerk, in dem Gesten der Trauer und des Abschieds ergreifend auskomponiert sind. Im Februar 1911 erkrankte Mahler an einer damals nicht behandelbaren Herzinfektion und starb am 18. Mai in Wien.

Lester Lynch

Lester Lynch ist für seine charismatischen Darstellungen und seine souveräne Stimme in einigen der wichtigsten Rollen von Verdi berühmt geworden und erhielt begeisterte Kritiken, u. a. für seine Paraderollen in *Il Trovatore*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Falstaff* und *Simon Boccanegra*. Im zeitgenössischen Repertoire ist er für seine Auftritte in Stücken wie Dallapiccolas *Il Prigioniero*, Busonis *Doktor Faust* und Nico Muhly's *The Glitch* bekannt und bekam dafür viele Auszeichnungen.

Lester Lynch debütierte am Teatro alla Scala di Milano in der Rolle des Crown in *Porgy and Bess* und am Royal Opera House Covent Garden als Shylock in *The Merchant of Venice* von André Tschaikowsky. Weitere Auftritte auf großen Bühnen führten ihn an die Lyric Opera of Chicago, die Semperoper Dresden, die Nationaloper Bergen, die Seattle Opera, die Volksoper Wien, die Houston Grand Opera, die Los Angeles Opera und die San Francisco Opera sowie zum National Polish Radio Symphony Orchestra, zum New World Symphony und zum New York Philharmonic.

In jüngster Zeit war er unter anderem als Escamillo in *Carmen* an der Edmonton Opera und als Blaubart in einer Neuproduktion von *Herzog Blaubarts Burg* sowohl beim Edinburgh Festival als auch an der New Zealand Opera zu hören. Sein Filmdebüt gab er im November 2021 als Merrivale in Gordon Gettys Oper *Good-bye, Mr. Chips*, die auf der beliebten Novelle von James Hilton aus dem Jahr 1934 basiert. Lester Lynchs Aufnahmen umfassen Jago in Verdis *Otello*, Michele in Puccinis *Il Tabarro*, Germont in *La Traviata* und sein Debüt-Soloalbum *On My Journey Now* von 2017. Seine neue Aufnahme mit Mussorgskys *Lieder und Tänze des Todes* und Brahms' *Vier ernste Gesänge* wird im Oktober veröffentlicht.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Mit der Saison 2023/2024 begrüßte das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (BRSO) Sir Simon Rattle als neuen Chefdirigenten. Er ist der sechste in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das BRSO zu einem international renommierten Klangkörper. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires und der klassischen Moderne gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten und seit 2011 von Winrich Hopp geleiteten *musica viva*-Konzertreihe die zeitgenössische Musik zu den zentralen Aufgaben. Namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Jakub Hrůša und Iván Fischer wichtige Partner. Für seine umfangreiche Aufnahmetätigkeit erhielt das BRSO viele Preise wie den GRAMMY Award (2006). Bereits vor seinem Amtsantritt hat Sir Simon Rattle die Diskographie um wichtige Meilensteine erweitert, u. a. mit Werken von Mahler und Wagner, von denen bereits jetzt viele Einspielungen international ausgezeichnet worden sind. Weitere CD-Aufnahmen werden die Zusammenarbeit begleiten, ebenso wie eine intensive Nachwuchsförderung und Auftritte in den Musikzentren der Welt. In einer vom Online-Magazin *Bachtrack* veröffentlichten und von weltweit führenden Musikjournalist*innen erstellten Rangliste der zehn besten Orchester der Welt belegte das BRSO kürzlich den dritten Platz.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks Mitglieder

Violine I

Radoslaw Szulc*
Anton Barakhovsky*
Tobias Steymans*
Thomas Reif*
Savitri Grier
Julita Smoleń
Peter Riehm
Corinna Clauser-Falk
Franz Scheuerer
Michael Friedrich
Andrea Karpinski
Daniel Nodel
Marije Grevink
Nicola Birkhan
Karin Löffler-Hunziker
Anne Schoenholtz
Daniela Jung
Andrea Eun-Jeong Kim
Stefano Farulli
N. N.

Violine II

Korbinian Altenberger*
Jehye Lee*
N. N.*
Yi Li
Angela Koeppen
Leopold Lercher
Key-Thomas Märkl
Bettina Bernklau
Valérie Gillard
Stephan Hoever
David van Dijk
Susanna Baumgartner
Celina Bäumer
Amelie Böckheler-Kharadze
Alexander Kisch
Lorenz Chen

Viola

Hermann Menninghaus*
Emiko Yuasa*
N. N.*
Benedict Hames
Anja Kreynacke
Mathias Schessl
Inka Ameln-Schilling
Klaus-Peter Werani
Christiane Hörr-Kalmer
Véronique Bastian
Giovanni Menna
Alice Marie Weber
N. N.
N. N.

Violoncello

Sebastian Klinger*
N. N.*
N. N.*
Hanno Simons
Eva-Christiane Laßmann
Jan Mischlich
Uta Zenke-Vogelmann
Jaka Stadler
Frederike Jehkul-Sadler
Samuel Lutzker
Katharina Jäckle
N. N.

Kontrabass

Philipp Stubenrauch*
Wies de Boevé*
José Sebastiao Trigo
N. N.
Frank Reinecke
Piotr Stefaniak
Teja Andresen
Lukas Richter
David Santos Luque

Flöte

Henrik Wiese*
N. N.*
Petra Schiessel
Natalie Schwaabe
Ivanna Ternay

Oboe

Stefan Schilli*
Ramón Ortega Quero*
Tobias Vogelmann
Emma Schied
Melanie Rothman

Klarinette

Stefan Schilling*
Christopher Patrick Corbett*
Bettina Faiss
Werner Mittelbach
Heinrich Treydte

Fagott

Marco Postinghel*
N. N.
Susanne Sonntag
Francisco Esteban Rubio
Jesús Villa Ordóñez

Horn

Carsten Carey Duffin*
N. N.*
Ursula Kepser
Thomas Ruh
Ralf Springmann
Norbert Dausacker
François Bastian

Trompete

Martin Angerer*
Johannes Moritz*
Wolfgang Läubin
Thomas Kiechle
Herbert Zimmermann

Posaune

Felix Eckert*
N. N.*
Uwe Schrodi
Thomas Horch
Lukas Gassner
Csaba Wagner

Tuba

Stefan Tischler*

Pauke

Raymond Curfs*
N. N.

Schlagwerk

Guido Marggrander
Christian Pilz
Jürgen Leitner

Harfe

Magdalena Hoffmann*

Tasteninstrumente

Lukas Maria Kuen*

* Konzertmeister*innen,
Stimmführer*innen, Solo

Sir Simon Rattle

Bezwingendes Charisma, Experimentierfreude, Einsatz für die zeitgenössische Musik, großes soziales und pädagogisches Engagement sowie künstlerischer Ernst – all dies macht den gebürtigen Liverpooleser, der an der Royal Academy of Music studierte, zu einer der faszinierendsten Dirigentenpersönlichkeiten unserer Zeit. Seit Beginn der Saison 2023/24 ist Sir Simon Rattle neuer Chefdirigent von Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Sein internationales Renommee erwarb sich Simon Rattle während seiner Zeit beim City of Birmingham Symphony Orchestra (1980–1998), das er zu Weltruhm führte. Von 2002 bis 2018 war er Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, von 2017 bis 2023 Musikdirektor des London Symphony Orchestra. Als Conductor Emeritus wird der 69-jährige Brite mit deutschem Pass dem London Symphony Orchestra weiterhin verbunden bleiben. Eine enge Zusammenarbeit besteht auch mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dessen Principal Artist er ist. Simon Rattle unternimmt regelmäßig ausgedehnte Tourneen durch

Europa und Asien und pflegt langjährige Beziehungen zu führenden Orchestern weltweit, darunter die Wiener Philharmoniker, die Berliner Staatskapelle, das Deutsche Sinfonie-Orchester Berlin und die Tschechische Philharmonie. Er ist gefragter Gast an bedeutenden Opernhäusern wie dem Royal Opera House Covent Garden in London, der Berliner und der Wiener Staatsoper, der New Yorker Metropolitan Opera sowie beim Festival d'Aix-en-Provence, wo er zuletzt zusammen mit dem London Symphony Orchestra in einer Neuproduktion von Bergs *Wozzeck* zu erleben war. Zusammen mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks sind bisher auf CD erschienen: *Das Rheingold*, *Die Walküre* und *Siegfried* von Richard Wagner, das *Lied von der Erde*, die 6. und die 9. Sinfonie von Gustav Mahler sowie in der musica viva-Konzertreihe Werke von Ondřej Adámek.

arte

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



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



Unser Filmfestpreis

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



yorck.de/unlimited





Deutschlandfunk Kultur

Aus Opernhäusern,
Philharmonien
und Konzertsälen.



**Konzerte,
jeden
Abend.
Jederzeit.**



In der Deutschlandfunk App,
im Radio über DAB+ und UKW
[deutschlandfunkkultur.de/
musik](https://deutschlandfunkkultur.de/musik)

Jetzt 3 Wochen gratis
testen: faz.net/fas

**Zum Zurücklehnen
und Vorausdenken.**

Frankfurter Allgemeine
SONNTAGSZEITUNG

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



Back of Mirrors - Taylor Mac © Dennis Good

Tickets
ab
28.8.2024

GROPIUS BAU

Berliner
Festspiele

DAS GLÜCK IST NICHT IMMER LUSTIG

Arbeiten von 1987 bis heute

Rirkrit
Tiravanija

12.9.2024
→ 12.1.2025

Rirkrit Tiravanija, untitled 1997 (a demonstration by Faust as a sausage and Franz Biberkopf as a potato), 1997
© Rirkrit Tiravanija, Courtesy: der Künstler und neugierischnieder, Berlin

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

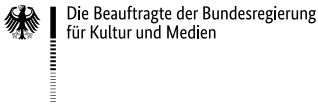
Berliner Festspiele
Schaperstraße 24, 10719 Berlin
+ 49 30 254 89 0

info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

Bildnachweise

S. 8 © akg-images
S. 18 © Foundation Hindemith, Blonay, Schweiz
S. 19 © akg-images / De Agostini Picture Lib. /
A. Dagli Orti
S. 20 © akg-images / De Agostini Picture Lib. /
A. Dagli Orti

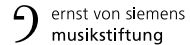
Gefördert von



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:

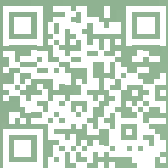


Foto: www.painpicture.com

Unser Partner
Deutsche Bank



Share your

#MusikfestBerlin

