

MUSIKFEST

BERLIN Berliner
Festspiele

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker

24.8. —
18.9.2024

1.9.2024

In memoriam

Aribert Reimann



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	3
Stephan Mösch: Dort, wo es keine Gewissheiten gibt	4
Liedtexte	13
Interpret*innen	16
Mehr Musikfest Berlin	20
Radio-Termine	21
Programmübersicht Musikfest Berlin 2024	22
Impressum	24

Sonntag, 1.9.2024

11:00 Uhr

Philharmonie Berlin, Kammermusiksaal

Aribert Reimann (1936–2024)

7 Bagatellen (2017)

für Streichquartett

Parerga zu „Melusine“ (1971/87)

für Sopran solo

auf Texte von Yvan Goll

Spektren (1967)

für Klavier

Solo (1996)

für Viola

Cinq fragments français de Rainer Maria Rilke (2015)

für Sopran und Klavier

Tout épris d'avenir

Voilà la nuit t'ouvrant ses bras d'espace

Non je ne veux plus: non

Tout ce qui arrive

C'est pourtant en nous

Invenzioni (1979)

für 12 Spieler

Yeree Suh Sopran

Ernst Surberg Klavier

ensemble mosaik

Enno Poppe Leitung

Eine Veranstaltung der Berliner Festspiele / Musikfest Berlin

Dort, wo es keine
Gewissheiten gibt



Noch in seinem letzten Interview hat Aribert Reimann es gesagt, nicht zum ersten Mal, aber nun mit besonderem Nachdruck: Das Komponieren sei sein „Lebenselixier“, er wisse gar nicht, warum er sonst auf der Welt sein solle. Bis zuletzt hat er an einer neuen Oper gearbeitet, und – als er nicht mehr schreiben konnte – zumindest die Musik in sich reifen lassen, sie innerlich gehört und verfeinert, darüber gesprochen, Details für einzelne Szenen entworfen. Diese Oper war ein Auftragswerk der Deutschen Oper Berlin, jenem Haus, an dem er fast 70 Jahre zuvor als Korrepetitor angefangen hatte. Der Stoff hatte ihn schon seit langem fasziniert: *Das Bildnis des Dorian Gray* von Oscar Wilde. Wieder ein Stück Weltliteratur. Im Zentrum sollte nicht die Titelfigur stehen, sondern der unglücklich und unausgesprochen liebende Maler Basil Hallward. Insgesamt also eine typische Konstellation für Reimann. Immer wieder hat er Unterdrückung thematisiert: als menschenverachtende Repression, als verbotene oder auch vampiristische Liebe, als soziale, als zwischenmenschliche Katastrophe. Das heißt nicht, dass seine Opern von simplen Dualismen leben, etwa von klaren Opfer-Täter-Verhältnissen. Nein, es waren gerade die existentiellen Randbereiche, die ihn reizten. Seine Musik war dort zu Hause, wo es keine Gewissheiten gibt. Sie zeigt immer wieder, wie Aggression in Autoaggression münden kann – und umgekehrt. Sie legt offen, wie Anziehung und Abstoßung ineinandergreifen, Sehnsucht und Selbstsucht, Hass und Hingebung.

Geboren 1936, gehörte Reimann zu einer skeptischen Generation. Die Kriegserlebnisse seiner Kindheit hatten sich in sein Gedächtnis eingebrannt, die Bombennächte in Berlin, das brennende Potsdam, dann wochenlange Fußmärsche mit den Eltern in Richtung Westen. Der Achtjährige verliert seinen älteren Bruder, um den er lebenslang trauert. Reimann wird kein politischer Komponist im Sinne eindeutiger Positionen wie – zumindest zeitweise – Luigi Nono oder Hans Werner Henze. Es sind die Ambivalenzen, die ihn interessieren. Dennoch: Ohne gesellschaftliche und politische Bezüge kann er sich Musik nicht vorstellen.

Klage und Anklage, Aufbegehren und Introspektive mischen sich zu der für Reimann typischen, hochgespannten Expressivität. Bereits seine erste Oper *Ein Traumspiel* – uraufgeführt 1965 von Michael Gielen in Kiel – verknüpft Himmel und Erde, Utopie und Realität, Innen- und Außenräume. In *Melusine*, seiner zweiten Oper, die 1971 bei den Schwetzingen Festspielen herauskommt, thematisiert er die Ausbeutung unseres Planeten, lange bevor es die Grünen als Partei und die ökologische Bewegung gibt. In seiner Vorstellung endet das Stück mit Brand und Zerstörung. Während des Vietnamkriegs entsteht mit *Wolkenloses Christfest* ein Requiem, das die Kluft zwischen moralischen Schauffassaden und inhumaner Realität thematisiert. Auch *Troades* nach Euripides, von Jean-Pierre Ponnelle und Gerd Albrecht 1988 auf die Bühne der Bayerischen Staatsoper gewuchtet, ist ein Stück über den Krieg. Wieder steht ein Brand am Ende. Ein zweites Requiem schreibt Reimann mit Mitte Vierzig. Seine letzte große Uraufführung wird 2017 *L'invisible* nach Maurice Maeterlinck an der Deutschen Oper Berlin. Da ist der Tod schon im Titel das explizite Thema.

Es waren dunkle Texte, die Aribert Reimann faszinierten. Nicht nur in seinen Opern, auch in Liedern, in seiner Kammermusik hat er ihre Sätze, Silben und Laute als Bausteine musikalischer Organismen umkreist und neu erfunden. Früh lernte er in Paris Paul Celan kennen und arbeitete mit dessen Lyrik. Reimann hatte keine Scheu vor Shakespeare und Strindberg, Baudelaire und Kafka, Lorca oder Lord Byron. Auch Literatur von Frauen war dabei, etwa von Emily Dickinson und Karoline von Günderrode. Er begriff diese Texte als Ausgangspunkt, nicht als Zielpunkt. Es ging keineswegs um das, was Pierre Boulez einmal böse „Lektüre mit Musik“ nannte. Der Text war Material. Er löste diskursive Prozesse aus, bei denen Stimm- und Wortklang ineinandergriffen und eine eigene, jeweils stückspezifische Logik entwickelten.

Es wäre ungerecht und sogar unsinnig, Reimann hauptsächlich als Komponisten des 1978 in München uraufgeführten *Lear* zu verstehen. Jede seiner Opern ist anders, jede hat ihr eigenes Klangidiom. Bei *Bernarda Albas Haus* zum Beispiel sind zwölf Celli die einzigen Streichinstrumente, dazu ein Flötenquartett, Klarinetten, Blech und vor allem vier präparierte Flügel, die teils als perkussive Mitte der Partitur ausgereizt werden, teils im ersticken Klang die Situation auf der Bühne übersetzen. Die Härte dieser Partitur unterscheidet sich grundsätzlich von den fluoreszierenden, verwundenden Klangfarben, die Reimann



danach für *Medea* erfunden hat – in dem Wissen, dass die Wiener Philharmoniker die Uraufführung spielen würden. Keine Frage: Dieser Komponist erfand sich mit jedem Stück neu. Und doch gibt es Konstanten, die sein Schaffen prägen und von denen sich einige am *Lear* festmachen lassen.

Dazu gehört zum Beispiel, dass Dichte und Durchsichtigkeit des musikalischen Satzes in einer peniblen Balance austariert sind. Es kommt vor, dass Reimann die Ohren bewusst überfordert, aber er lockt sie auch auf radikal verfeinertes Terrain. Für den *Lear* heißt das: Nahezu haptisch greifbare Cluster und Akkordwände kontrastieren mit äußerster melodischer Verdichtung und Innigkeit. Das ist Musik einer Gegenwart, die sich sinnlich erfahren lässt, weil sie keiner Doktrin folgt und den Begriff des Erzählens weit und flexibel fasst. Darin dürfte der enorme Erfolg des Stückes gründen. Und natürlich in Reimanns Behandlung der Singstimmen.

Das hat biografische Wurzeln: Aribert Reimanns Mutter war Gesangspädagogin in Berlin. Während sie unterrichtete, lag er als Kind unter dem Flügel. Als Zehnjähriger bekam er 1946 die Hauptrolle in Brecht/Weills *Der Jasager*, einer Schulooper. Im Berliner Domchor, den sein Vater nach dem Krieg aufbaute, sang er in vielen Kantaten – als Knabensopran. Auch das *Et incarnatus est* aus Mozarts c-Moll-Messe gehörte zu seinem Repertoire. Noch Jahrzehnte später begeisterte er sich für die Art der Stimmführung bei Bach, Mozart oder Verdi. Bach zum Beispiel habe Nebensilben oft in Koloraturen eingebunden, bei Mozart würden die großen Sprünge ganz selbstverständlich erscheinen, Verdi sei ein Meister darin, Spannung und Entspannung für die Singstimme gewissermaßen mitzukomponieren: „Irgendwann geht das in einen über, ohne dass man viel darüber nachdenkt. Mit welchem Tonmaterial man solche Dinge umsetzt, ist eine ganz andere Frage.“

Der singende Mensch ist und bleibt in Reimanns Opern das Maß der Dinge: Er ist Thema, Anlass, Gegenstand – und zwar als sich äußernde und entäußernde Figur. Reimann ging mit der Stimme anders um als der fast gleichaltrige Helmut Lachenmann oder als jüngere Komponisten wie Salvatore Sciarrino oder Beat Furrer. Er zerlegte die Stimme nicht in ihre Bestandteile, er schrieb keine Geräuschpartituren, er machte auch nicht die Prozesse der Klangerzeugung zum Thema wie Dieter Schnebel. „Eine Stimme ist eine Stimme“, hat Reimann einmal gesagt, und das heißt: Das Instrument der ausgebildeten Gesangsstimme war für ihn nach wie vor göltig – wenn jemand verstand, damit umzugehen. Reimann forderte diesem Instrument viel ab, und dass er oft für bestimmte Sänger*innen schrieb, bedeutete keineswegs, dass er sie bediente. Er kam ohne Schreien, Hecheln, Keuchen und Schnalzen aus, aber verfremdete Phonetik, Fragmentierung, skulpturale und haptische Klanglichkeit gibt es bei ihm sehr wohl. Oft steckt in seiner Behandlung der Singstimme ein experimentelles Moment, das andere Komponist*innen durch Multimedialität, Elektronik oder Stilmixturen anstreben.

Dass Reimann seine Laufbahn als Pianist und Liedbegleiter begann, ist kein Zufall und war durchaus mehr als ein Broterwerb. In der Zusammenarbeit mit Elisabeth Grümmer und Catherine Gayer, Dietrich Fischer-Dieskau oder Barry McDaniel hat er viel über den Umgang mit der menschlichen Stimme erfahren. Als Pianist ist er nicht nur in die jeweiligen Stimmen hineingeschlüpft, hat für und mit ihnen gedacht, sondern auch fordernd gespielt, aus der Perspektive einer klingenden Moderne heraus.

Seine Schubert-Aufnahmen mit Brigitte Fassbaender sind diesbezüglich unübertroffen, allenfalls mit denen des von ihm sehr bewunderten Benjamin Britten vergleichbar.

Als Komponist kannte er den Unterschied zwischen Schwierigkeiten, die eine Stimme kreativ herausfordern und über sich selbst hinausführen, und solchen, die aus Unkenntnis der Materie erwachsen. Den *Lear* haben nach Dietrich Fischer-Dieskau extrem unterschiedliche Sänger wie Christian Gerhaher und Bo Skovhus, Wolfgang Koch und Franz Mazura oder – jüngst in Hannover – Michael Kupfer-Radecky verkörpert. Jedes Mal wuchs eine ganz neue Figur daraus. Reimann hatte allzeit ein offenes Ohr für Stimmen, die – wie er selbst sagte – etwas aus ihm „herausschreiben“ konnten. Catherine Gayer, die Melusine der Uraufführung, war so eine Stimme, der Tenor Ernst Haefliger eine andere. Später ließ er sich von Sopranistinnen wie Claudia Barainsky oder Christine Schäfer anregen, die in seiner Liedklasse studierten. Sarah Aristidou stand noch am Anfang ihrer Karriere, als sie 2015 beim Liedsommer in Bad Kissingen die *Cinq fragments français de Rainer Maria Rilke* uraufführte. Der Counter-Stimme hat Aribert Reimann ebenfalls eine neue Heimat gegeben. Als der Edgar im *Lear* (zu Beginn des Stückes eine Tenorpartie) sich in den „Armen Tom“ verwandelte und plötzlich mit einer solchen Stimme sang, war das an großen Opernhäusern noch vollkommen ungewohnt. Benjamin Britten hatte mit dem Oberon im *Midsummer Night's Dream* diesbezüglich einen Vorstoß gemacht, Wolfgang Fortner in *Elisabeth Tudor* die Idee aufgegriffen. Doch erst die Verbreitung des *Lear* sicherte der Counter-Stimme eine Zukunft jenseits des Barock-Repertoires.

Aribert Reimanns Komponieren als Erkunden, das galt schließlich auch für Solo-Instrumente. Dabei ließ er sich immer wieder von konkreten Anlässen inspirieren. Das *Solo* für Viola etwa entstand 1996 zum 90. Geburtstag von Paul Sacher. Ein bisschen hat Reimann darunter gelitten, dass er vor allem als Vokalkomponist wahrgenommen wurde. Seine Instrumentalstücke weisen eine große Bandbreite auf und waren ihm nicht weniger wichtig. Das Violinkonzert – uraufgeführt in Chicago von Gidon Kremer und Daniel Barenboim – wuchs regelrecht zum Bekenntniswerk. Häufig schrieb er Instrumentalmusik, um sich vom Idiom einer Oper zu befreien und neue Wege einzuschlagen. Die *Invenzioni* für 12 Spieler von 1979 sind so ein Stück. Reimann nutzte den Auftrag der London Sinfonietta, um jenseits aller Semantik und frei vom emotionalen Überdruck des *Lear*



eine strenge musikalische Struktur zu bauen, die zwar mit einem zwölftönigen Akkord einsetzt, danach aber kaum seriellen Mustern folgt, sondern als formales und klangliches Experiment angelegt ist. Drei unterschiedliche Satzformen (A, B, C) und drei instrumentale Ebenen (Streichquintett, Holzbläser, Blechbläser) werden in kontrastiven Abschnitten zusammengesetzt. Es herrscht eine Schnitttechnik vor, zu der Reimann bereits durch seinen Lehrer Boris Blacher angeregt worden war: Die Teile jeder einzelnen Satzform würden sich – hintereinander gespielt – zu einem geschlossenen Satz fügen. Die Spannung zwischen Mikro- und Makroform bestimmt das Stück.

Gerade weil er als Komponist ein Einzelgänger war und nie einer Schule angehörte, förderte Reimann viele junge Komponist*innen. Viel Aufhebens hat er darum nicht gemacht. Das war für ihn selbstverständlich. An der Hochschule – zunächst in Hamburg, dann in Berlin – unterrichtete er nicht Komposition, was ihm immer wieder angeboten wurde, sondern kümmerte sich lieber um Lied-Duos. Zwei Generationen von Sänger*innen und Pianist*innen öffnete er damit die Ohren für die Musik ihrer Zeit und regte so eine Auseinandersetzung an, die auf den Lehrplänen noch immer vernachlässigt wird. Was seine Schüler*innen von ihm lernen konnten, war das, was ihn selbst geprägt hat: ein künstlerisches Ethos, oder konkreter, ein waches, kritisches und zugleich empathisches Bewusstsein – nicht nur für viele Arten von Musik, sondern für die Welt als humanistisch verstandenes Ganzes.

Stephan Mösch

Prof. Dr. Stephan Mösch lehrt Ästhetik, Geschichte und Künstlerische Praxis des Musiktheaters an der Hochschule für Musik Karlsruhe (seit 2013). Er ist Mitglied der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste, Autor im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung und verfasst regelmäßig Beiträge für Rundfunkanstalten der ARD.

Parerga zu „Melusine“

Wenn du mir alles genommen hast,
die Haut meines Fleisches,
das Fleisch meiner Rippen,
den Himmel meiner Augen,
die Augen meines Kopfes,
wenn ich nichts mehr bin als ein Hauch,
um deinen Namen zu flüstern,
dann erst werd ich erfassen,
wie sehr ich dir gehöre.

Am fünftausendsten Abend unsrer Liebe
bin ich noch immer so schüchtern wie einst
beflecke meine weißen Handschuh mit dem Blau
zu feucht gepflückter Glockenblumen
und ersticke ungeschickt die Lerche
die ich dir mitgebracht in meiner Tasche
noch immer weiss ich nicht wie ich dir lächeln soll
um die Traurigkeit meines Glücks zu verstecken
und wenn ich dich umarmen will
werf ich die Sonne um.

Yvan Goll

Cinq fragments français de Rainer Maria Rilke

Tout épris d'avenir, je contemple les cieux.

(Duino 1912)

Voilà la nuit t'ouvrant ses bras d'espace
Vas-y te blottir comme un jeune amant,
ferme les yeux à ce moindre vent
et tu auras sa face sur ta face.

(Paris 1911)

Non, je ne veux plus : non,
de cette suprême aurore
comment pourrais-je encore
survivre à l'abandon.
L'amour, je le sais, c'est une perte
cachée par un geste qui prend.
Ô mes tiges vertes
rendez mes fleurs inertes
et fermez-les lentement.

(Paris 1909)

Tout ce qui arrive
pose
un masque sur notre figure qui n'ose
jamais être définitive.
Ainsi nous passons pendant que la vie nous déguise.
Et cette figure étrange
dont personne ne s'avise,
sera-t-elle un jour la surprise
des Anges ?

(Muzat 1924)

C'est pourtant en nous, le secret de la vie
et non pas chez les Dieux
qui n'ont que des souvenirs de chasse.
C'est en nous que s'enlacent
l'ami et l'ennemi
éperdus, silencieux ...

(Val-Mont 1926)

Ganz entflammt von Zukunft betrachte ich den Himmel.

Die Nacht, sie öffnet dir ihre Arme des Alls,
geh dorthin, dich anzuschmiegen wie ein junger Liebender,
schließ die Augen bei diesem sanften Wind,
und ihr Antlitz wird auf deinem Antlitz sein.

Nein, ich will nicht mehr, nein,
von diesem höchsten Morgenrot,
wie könnte ich noch
dieses Verlassensein überleben.
Die Liebe, ich weiß, ist ein versteckter Verlust
durch eine Geste, die ergreift.
O, meine grünen Stängel,
lasst meine Blüten leblos werden
und schließt sie langsam.

Alles, was geschieht,
setzt
eine Maske auf unser Antlitz, das nie
wagt, endgültig zu sein.
So gehen wir vorüber, während das Leben uns verkleidet.
Und dieses fremde Antlitz,
dessen sich niemand bewusst wird,
wird es eines Tages die Überraschung
der Engel sein?

Und doch ist in uns das Geheimnis des Lebens,
und nicht bei den Göttern,
die nur Jagderinnerungen haben.
Es ist in uns, dass sich umarmen
der Freund und der Feind,
außer sich, still ...

Yeree Suh

Yeree Suh begeistert Publikum und Kritiker*innen mit ihrem strahlenden und gleichzeitig fein-nuancierten Sopran, der sie zu einer international gefragten Interpretin macht. Seit ihrem Debüt als Ninfa in Monteverdis Oper *L'Orfeo* unter René Jacobs bei den Innsbrucker Festwochen der Alten Musik 2003, gefolgt von Engagements an der Staatsoper Unter den Linden Berlin und dem Theater an der Wien, arbeitet die koreanische Sängerin regelmäßig mit Spezialist*innen historischer Aufführungspraxis wie Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Andrea Marcon, Jean-Christophe Spinosi, Midori Seiler, Rubén Dubrovsky, Enrico Onofri und Masaaki Suzuki sowie mit Ensembles wie Anima Eterna, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Venice Baroque Orchestra und dem Finnish Baroque Orchestra. Mit Concerto Köln und Harald Schmidt tourte sie als Made-moiselle Silberklang in Mozarts *Der Schauspieldirektor*, als Semele debütierte sie in der gleichnamigen Oper von Händel 2010 beim Beijing Festival. Mit ihrer außergewöhnlichen Stimmkontrolle und ihrem klaren Timbre gehört die Sopranistin auch zu den herausragenden Interpret*innen der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Zusammen mit Kent Nagano und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin brachte Yeree Suh Matthias Pintschers *with lilies white* zur europäischen Erstaufführung, mit dem hr-Sinfonieorchester unter Paavo Järvi sang sie George Benjamins *A Mind of Winter*, mit dem Nieuw Ensemble Amsterdam Unsuk Chins *Akrostichon-Wortspiel*, mit dem Scharoun Ensemble der Berliner Philharmoniker Wolfgang

Rihms *Mnemosyne*, mit dem Ensemble intertemporain unter Susanna Mälkki Ligetis *Mysteries of the Macabre*. Sie wirkte außerdem bei der Uraufführung von Rihms *Drei Frauen* am Theater Basel mit. Glanzpunkte ihres Repertoires stellen auch Werke von Pierre Boulez dar; so interpretierte sie *Le soleil des eaux* mit Pablo Heras-Casado und Peter Eötvös, *Pli selon pli* mit Jonathan Nott und Thierry Fischer sowie *Le Visage Nuptial* mit Cornelius Meister. In der Saison 2023/24 kehrte Yeree Suh ans Brucknerhaus Linz sowie zum Ensemble Contrechamps in Genf zurück. Außerdem gab sie ihr Debüt im Großen Saal der Elbphilharmonie, sang in Händels *Samson* mit der Gaechinger Cantorey unter Hans-Christoph Rademann sowie Mozarts *Requiem* im Musikverein Wien. Ein Höhepunkt der Saison war Pendereckis *Die schwarze Maske* mit dem Polish National Radio Symphony Orchestra und Marin Alsop. Schließlich war sie beim Tongyeong International Music Festival mit dem Klangforum Wien und mit dem Orchestre de Radio France mit Nonos *Como una ola de fuerza y luz* in Paris zu Gast. Yeree Suh studierte an der Seoul National University, der Universität der Künste Berlin bei Harald Stamm, in Leipzig bei Regina Werner-Dietrich und an der Schola Cantorum Basiliensis bei Gerd Türk. Sie ist seit 2019 Professorin im Hauptfach Gesang an der Akademie für Tonkunst – University of Cooperative Education in Darmstadt. 2023 wurde sie zur Professorin an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart berufen.

Ernst Surberg

Ernst Surberg, 1966 in Münster geboren, absolvierte als Käthe-Dorsch-Stipendiat ein Klavierstudium bei Rolf Koenen und Alan Marks in Berlin. Anschließend besuchte er eine Meisterklasse für zeitgenössische Klaviermusik bei Jeffrey Burns. Seitdem hat Neue Musik einen großen Platz in Surbergs künstlerischer Arbeit eingenommen: So gründete er 1997 zusammen mit anderen engagierten Künstler*innen das Berliner ensemble mosaik, das sich in erster Linie der Musik junger, noch unbekannter Komponist*innen widmet. Als Solist und Kammermusiker gastierte Ernst Surberg bei vielen internationalen Festivals für zeitgenössische Musik, auch nahm er an zahlreichen Radioaufnahmen und CD-Produktionen teil. Er trat in Konzerten mit dem DSO Berlin, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und den Berliner Philharmonikern auf. 2008 begann Ernst Surberg eine längere Zusammenarbeit mit der Regisseurin und Bühnenbildnerin Anna Viebrock, zunächst im Rahmen des Musiktheaterstücks *Arbeit, Nahrung, Wohnung* von Enno Poppe (Musikbiennale München). 2009 schuf er für Viebrock die Musik für das Stück *Der letzte Riesenalk (The Last Giant Auk)*, 2010 für *wozuwozuwozu*. Beide Produktionen, in denen Surberg auch als Darsteller mitwirkte, waren am Schauspiel Köln zu sehen. Mit dem ensemble mosaik unternahm Ernst Surberg Konzertreisen nach Spanien, Israel, Mexiko, Malaysia, Argentinien, Finnland, Schweden, Ungarn, Indonesien, Russland und in die USA. Bis heute erfolgen Einladungen zu Seminaren, Workshops und Meisterkursen u. a. an der Harvard University,

dem Conservatorio Profesional de Música de Santa Cruz de Tenerife, an der Hochschule der Künste Bern sowie der Universität der Künste und der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin. Im Rahmen seiner Zusammenarbeit mit dem ensemble mosaik trat Ernst Surberg in immer neuen Konzertformen auf und erarbeitete in engem Kontakt mit Komponist*innen neue Stücke für elektronische Instrumente, darunter Werke von Rebecca Saunders, Georgia Koumará, Katharina Rosenberger, Karen Power, Kaj Duncan David, Enno Poppe, François Sarhan, Kirsten Reese, Oliver Schneller, Irene Galindo Quero, Carlos Sandoval und vielen anderen. 2022 gründete Ernst Surberg gemeinsam mit Esther Ropón ein Klavierduo, das sich der programmatischen Verbindung von klassischer und zeitgenössischer Musik widmet.

Enno Poppe

Enno Poppe, geboren 1969 in Hemer (Sauerland), gehört zu den wichtigsten jüngeren Komponisten Neuer Musik in Deutschland. Er ist als Dirigent seit 1998 Mitglied des ensemble mosaik. Poppe studierte Dirigieren und Komposition an der Universität der Künste Berlin, unter anderem bei Friedrich Goldmann und Gösta Neuwirth. Es folgten weiterführende Studien in den Bereichen Klangsynthese und algorithmische Komposition an der Technischen Universität Berlin und am Zentrum für Kunst und Medien in Karlsruhe. Neben Stipendien, unter anderem von der Akademie Schloss Solitude und der Villa Serpentara in Olevano Romano, erhielt Enno Poppe den Boris-Blacher-Preis 1998, den Kompositionspreis der Landeshauptstadt Stuttgart 2000, den Busoni-Kompositionspreis der Akademie der Künste Berlin 2002, den Förderpreis der Ernst von Siemens Musikstiftung 2004, den Schneider-Schott-Musikpreis 2005, den Preis der Christoph und Stephan Kaske Stiftung 2009 und den Preis der Hans und Gertrud Zender Stiftung 2011. Nach zweijähriger Lehrtätigkeit an der Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin unterrichtete Enno Poppe zwischen 2004 und 2010 mehrfach bei den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik und bei der impuls Akademie Graz. Er ist Mitglied der Akademie der Künste Berlin, der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und Künste in Düsseldorf und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in München. Seine Werke werden weltweit von nahezu allen namhaften Ensembles und auf den meisten Festivals für Neue

Musik aufgeführt. Kompositionsaufträge erhielt er unter anderem von den Wittener Tagen für neue Kammermusik, den Berliner Festwochen, den Berliner Festivals Ultraschall und MaerzMusik, ECLAT in Stuttgart, musica viva des Bayerischen Rundfunks und der Münchener Biennale sowie den Donaueschinger Musiktagen und den Salzburger Festspielen. Enno Poppe lebt und arbeitet seit 1990 in Berlin. Seine Werke sind in zahlreichen Aufnahmen, unter anderem mit dem ensemble mosaik, auf CD erschienen und bei RICORDI München verlegt.

ensemble mosaik

Das 1997 in Berlin gegründete ensemble mosaik ist bekannt dafür, immer wieder genre- und spartenübergreifende Experimente zu wagen und Laborsituationen zu schaffen, innerhalb derer künstlerische Forschungsarbeit möglich wird. Durch das regelmäßig praktizierte, vielgestaltige Zusammenwirken instrumentaler, performativer, elektronischer, multimedialer oder szenischer Ausdrucksmittel und verschiedenster Aufführungssituationen wuchs beim ensemble mosaik im Laufe der Jahre eine völlig neue Spielkultur, die für viele jüngere Ensembles zum Leitbild wurde. Die stark erweiterte Palette traditioneller und neuer Spieltechniken, der virtuose Umgang mit teils ungewöhnlichem Instrumentarium wie Synthesizern oder vielgestaltigen Klangobjekten, das unauflösliche Ineinander oder präzise Wechselspiel zwischen analog produzierten und elektroakustisch transformierten Klängen sind charakteristisch für die Konzertauftritte des ensemble mosaik. Dabei wird die große Fülle spezieller Mittel und Techniken der Schallproduktion und -artikulation auf der Bühne regelmäßig um weitere Wahrnehmungsebenen erweitert, sodass faszinierende Vernetzungen verschiedenster Sinnesindrücke entstehen. Arbeitsgrundlage des ensemble mosaik ist der kollektiv gebildete Klangkörper, dessen Profil und Niveau durch langjährige gemeinsame Proben- und Konzerttätigkeit gewachsen ist. Das Potenzial des Ensembles gründet auf den Persönlichkeiten und künstlerischen Interessen seiner Mitglieder, auf dem fortwährend gesammelten Erfahrungsschatz gemeinsamer Proben- und Projektarbeit und den damit beständig einhergehenden inhaltlichen Diskursen. Fünf Musiker*innen sind seit der Gründung noch dabei, fast alle Mitglieder spielen seit mehr als 15 Jahren im Ensemble. Seit den Anfängen des ensemble mosaik haben sich regelmäßig nachhaltige und intensive Arbeits-

beziehungen mit international gefragten Komponist*innen ergeben, darunter nicht zuletzt mit Enno Poppe, der als Dirigent seit 1998 festes Ensemblemitglied ist und die meisten der dirigierten Ensemblekonzerte leitet. Die Arbeit des Ensembles zeichnet sich durch viele Eigenproduktionen aus, für deren Realisierung Projektmittel aus öffentlichen und privaten Förderprogrammen akquiriert werden. In Berlin kooperiert das ensemble mosaik regelmäßig mit Institutionen wie der Akademie der Künste, dem Künstlerprogramm des DAAD und Festivals für zeitgenössische Musik wie Ultraschall, MaerzMusik oder Klangwerkstatt. Darüber hinaus ist es mit Eigenproduktionen und Gastspielen regelmäßig bei international renommierten Festivals und Konzertreihen präsent. Auslandstourneen, oft auf Einladung des Goethe-Instituts, führten das Ensemble in viele Länder Europas, Asiens, Nord- und Südamerikas.

ensemble mosaik Besetzung

Kristjana Helgadóttir Flöte
Antje Thierbach Oboe
Christian Vogel Klarinette
James Aylward Fagott
Samuel Stoll Horn
Matti Conley Trompete
Weston Olencki Posaune
Roland Neffe Schlagzeug
Sarah Saviet Violine
Khatschatur Kanajan Violine
Karen Lorenz Viola
Mathis Mayr Violoncello
Rebecca Lawrence Kontrabass
Ernst Surberg Klavier

Enno Poppe Leitung

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. 4 © Schott Promotion, Peter Andersen

S. 7 © Schott Music, Gaby Gerster

S. 10 © Schott Music, Gaby Gerster

Gefördert von



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker

Projektgebundene Förderer



ernst von siemens
musikstiftung

Medienpartner



Dussmann
das KulturKaufhaus

Frankfurter Allgemeine



TAGESSPIEGEL





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

