

Berliner Festspiele

#MusikfestBerlin

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker



9.9.
2022

Gewandhausorchester Leipzig
Andris Nelsons

Schostakowitsch | Gubaidulina | Beethoven

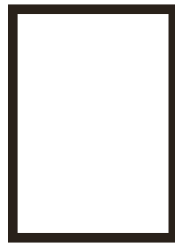
27.8.
19.9.
2022

MUSIK FEST BERLIN

In Zusammenarbeit mit



Berliner
Philharmoniker



Bitte schalten Sie Ihr Mobiltelefon vor Beginn des Konzerts aus.

Bitte beachten Sie, dass Bild- und Tonaufnahmen
aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet sind.

Bildnachweise

- S. 11 Sofia Gubaidulina in ihrem Garten, 2021 © Mario Wezel / laif
- S. 15 Sofia Gubaidulina © Priska Ketterer
- S. 16 Roger Rössing & Renate Rössing: Dmitri Schostakowitsch © Deutsche Fotothek
- S. 18 Ludwig van Beethoven / public domain via wiki commons
- S. 19 Andris Nelsons © Marco Borggreve
- S. 21 Gewandhausorchester Leipzig © Jens Gerber

Freitag 9. September 20:00 Uhr

Programm	S. 5
Instrumentation	S. 6
Martin Wilkening <i>(Über-)Persönliches</i>	S. 8
Sofia Gubaidulina im Gespräch mit Elisabeth Richter <i>Ist der Mensch nicht in der Lage, den Hass zu überwinden?</i>	S. 12
Komponist*innen	S. 15
Interpret*innen	S. 19
Musikfest Berlin Digital	S. 27
Online- und Radio-Termine	S. 28
Musikfest Berlin 2022 Programmübersicht	S. 30
Impressum	S. 32

Gewandhausorchester Leipzig

Dmitri Schostakowitsch (1906–1975)

Kammersymphonie c-Moll op. 110a

für Streichorchester (1974)

nach dem Achten Streichquartett op. 110 (1960)

I Largo

II Allegro molto

III Allegretto

IV Largo

V Largo

📅 Fr / Fri, 9.9.

🕒 20:00

📍 Philharmonie,
Großer Saal

Sofia Gubaidulina (*1931)

Der Zorn Gottes

für Orchester (2019)

Deutsche Erstaufführung

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Symphonie Nr. 7 A-Dur op. 92 (1811/12)

I Poco sostenuto – Vivace

II Allegretto

III Presto

IV Allegro con brio

Gewandhausorchester Leipzig

Andris Nelsons Leitung

INSTRUMENTATION

Dmitri Schostakowitsch

Kammersymphonie c-Moll

Violinen I
Violinen II
Violen
Violoncelli
Kontrabässe

Entstehung: Die Kammersymphonie c-Moll erstellte 1974 der Geiger und Dirigent Rudolf Barschai nach dem Achten Streichquartett von Dmitri Schostakowitsch. Dieser hatte sein Streichquartett im Sommer 1960 rund um einen Besuch in Dresden komponiert.

Uraufführung: Die erste Aufführung des Achten Streichquartetts spielte im Oktober 1960 in einem Konzert im heutigen St. Petersburg das Beethoven-Quartett.

Widmung: Das Achte Streichquartett überschrieb Schostakowitsch: „Im Gedenken an die Opfer des Faschismus' und des Krieges“.

Sofia Gubaidulina

Der Zorn Gottes

4 Flöten (auch Piccolo)
3 Oboen
5 Klarinetten (auch in Es und B)
4 Fagotte (auch Kontrafagott)

4 Hörner
4 Wagner-Tuben (in B und F)
4 Trompeten (in C und B)
4 Posaunen (auch Tenorbass- und Kontrabassposaune)
2 Tuben

Pauken
Schlagwerk
(Triangel, kleine Trommel, Rührtrommel, große Trommel,
2 Becken, großes Tam-Tam, Glocken, Glockenspiel)

Violinen I, Violinen II, Violen, Violoncelli, Kontrabässe

Auftraggeber: *Der Zorn Gottes* ist entstanden als Auftragskomposition der Osterfestspiele Salzburg.

Uraufführung: Nach einigen Verzögerungen fand die Uraufführung im November 2020 im Wiener Musikverein statt. Oksana Lyniv dirigierte das ORF Radio-Symphonieorchester. Beim *Musikfest Berlin 2022* erlebt *Der Zorn Gottes* seine Deutsche Erstaufführung.

Widmung: Gewidmet ist *Der Zorn Gottes* „dem großen Beethoven“.

INSTRUMENTATION

Ludwig van Beethoven Symphonie Nr. 7 A-Dur

2 Flöten
2 Oboen
2 Klarinetten
2 Fagotte

2 Hörner
2 Trompeten

Pauken

Violinen I, Violinen II, Violen, Violoncelli, Kontrabässe

Entstehung: Beethoven schrieb seine Siebte Symphonie 1811/12 in Wien.

Uraufführung: Die Symphonie wurde in einem Konzert zugunsten der Invaliden der Napoleonischen Kriege im Dezember 1813 in der Universität Wien uraufgeführt.

Widmung: Beethovens Siebte ist Reichsgraf Moritz von Fries gewidmet.

(Über-)Persönliches

Werke von Dmitri Schostakowitsch,
Sofia Gubaidulina und Ludwig van Beethoven

Bilanz eines Lebens

Schostakowitschs Kammersymphonie op. 110a ist die Streichorchesterfassung seines Achten Streichquartetts. Die Transkription stammt von Rudolf Barschai, der als Bratschist des Borodin-Quartetts und Dirigent des Moskauer Kammerorchesters seinerzeit zu den wichtigen Interpreten der Musik Schostakowitschs gehörte. Der Komponist selbst fand Barschais Übertragung so gelungen, dass er sie mit der Aufnahme in seinen eigenen Werkkatalog autorisierte. Als Kammersymphonie folgt das Stück notengetreu dem Quartett, fächert aber dessen Tonsatz in der größeren Besetzung auf. So treten Kontrabässe zu den vier Quartettstimmen hinzu, die Instrumentengruppen werden manchmal geteilt, solistische Stimmen werden aus dem Streichorchesterklang herausgefiltert.

Dass diese Transkription so überzeugend wirkt, ja ganz aus sich selbst heraus spricht, liegt aber nicht nur an der technischen Finesse, den instrumentatorischen Details. Es liegt an der Geschichte, die das Stück erzählt und an der Art, wie diese erzählt wird. Diese Geschichte hat gleichermaßen eine persönliche und eine öffentliche Dimension und adaptiert dafür die unter-

schiedlichsten musikalischen Idiome – kammermusikalische wie symphonische, Liedhaftes ebenso wie die fließende Vokalpolyphonie des Palestrina-Stils (an die auch Beethoven in seinen späten Streichquartetten erinnert).

Dem Stück ist eine Widmung vorangestellt, die nicht auf eine Person verweist, sondern wie die Inschrift auf einem Gebäude dessen Funktion benennt: „In Gedenken an die Opfer des Faschismus' und des Krieges“. Dass Schostakowitsch sein Quartett im Jahr 1960 während eines Aufenthalts im damals noch kriegsgezeichneten Dresden schrieb, hat den Rahmen seiner Rezeption in Deutschland von Anfang an mitbestimmt. Der Ernst, der Sarkasmus und der Schmerz dieser Musik, in die allenfalls ein Schimmer von Hoffnung dringt, geben dem Gedächtnis der Widmung gleichermaßen emotionalen Gehalt und Würde.

Die konkrete Geschichte aber, die diese Musik erzählt, ist ganz unmissverständlich eine andere. Schostakowitsch hat sie in einem seiner beißend ironischen Briefe seinem Freund Isaak Glikman mitgeteilt: „Ich habe ein unnützes und ideologisch verwerfliches Quartett geschrieben. Ich dachte darüber nach, dass, sollte ich einmal sterben, kaum jemand ein Werk schreiben wird, das meinem Andenken gewidmet ist. Deshalb habe

ich beschlossen, selbst etwas Derartiges zu schreiben. ... Grundlegendes Thema meines Quartetts sind die Töne D, Es, C, H, meine Initialen.“ Das Monogramm seines Namens hat Schostakowitsch hier nicht zum ersten Mal in seine Musik hineingeschrieben, es tritt jedoch weder vorher noch nachher in so beharrlicher Weise auf, das Stück bestimmend vom ersten Ton an bis zur Schlusskadenz. Das Werk ist ein Selbstporträt, die Bilanz eines Lebens, schonungslos, nackt, ohne heroische Verklärung.

Dieses Porträt entwickelt sich in fünf Sätzen, die ohne Pause ineinander übergehen. Zwei langsame polyphone Rahmensätze, in denen die Namens-Chiffre, wie in einer Art meditativer Selbstbefragung, imitatorisch durchgeführt wird, umschließen drei Mittelsätze: ein Allegro panischer Gehetztheit, ein gespenstisches Walzer-Allegretto und ein Largo, in dem Gewalt und Trauer aufeinanderstoßen. Schostakowitsch erzählt darin seine eigene Geschichte als Künstler, eine Geschichte von Aufbruch, Demütigung, Angst und Selbstbehauptung, im Zentrum die Schrecken der Stalinzeit. Dazu zitiert er Musik aus eigenen Werken, keineswegs versteckt, sondern in thematischer Präsenz. Das älteste dieser Themen kommt aus seiner Ersten Symphonie aus dem Jahr 1924, das jüngste aus dem 1959 entstandenen Ersten Cellokonzert. Im Mittelpunkt aber stehen Anspielungen und Zitate aus seiner Oper *Lady Macbeth*, deren Kühnheiten ihn 1936 zur Zielscheibe stalinistischer Kulturkommissare machten – ein Trauma, das ihn an den Rand des Verstummens führte und von dem er sich ein Leben lang nicht mehr erholte.

Blick nach innen

Sophia Gubaidulina hatte, schon bevor sie 1992 aus Russland nach Deutschland emigrierte, ihre künstlerische Position in einer Art Gegenwelt gefunden. Musik hat für sie erklärtermaßen die fundamentale Aufgabe, Distanz zur Außenwelt herzustellen. Ihre Themen und Klänge findet Gubaidulinas Musik in innerer Versenkung, ihre Spiritualität und appellative Ansprache kreisen um die entscheidenden Fragen des Glaubens und der gelebten Frömmigkeit: Schuld und Versöhnung, Hass und Liebe, Umkehr und Erlösung. *Über Liebe und Hass* heißt Gubaidulinas großangelegtes

Oratorium, in dem zum ersten Mal auch ein Satz mit dem Titel „Der Zorn Gottes“ erscheint – als Zwischenstück, als rein instrumentale Antwort auf die vertonten Gebete und Psalmen. Auf diesen Satz geht das eigenständige Orchesterstück zurück, das denselben Titel trägt. Schon 2016, als sie das Oratorium beendete, begann die damals 86-jährige Komponistin mit der Ausarbeitung, die aber erst Anfang 2019 zur endgültigen Form führte. In dem einzelnen Satz des Oratoriums sind die Hauptgedanken des späteren Orchesterstücks bereits enthalten, vor allem das machtvoll-majestätische Anfangsthema, ein in sich raffiniert schattiertes Unisono, in dem düstere Farben vorherrschen, geprägt durch die tiefen Blechbläser, die mit vier Wagner-Tuben, vier Posaunen und zwei Basstuben groß besetzt sind. Wie sich aber diese Thematik entfaltet, welche Reaktionen sie erzeugt, welche Nebengedanken sie aufnimmt und welche Perspektive sie entwickelt, das alles lässt das Orchesterstück gegenüber dem Ausgangsstück als eigenständiges Werk erscheinen. Dass so aus 76 Takten 363 Takte wurden, ist nur das äußerliche Äquivalent für das innere Wachstum dieser Musik.

Zu dem Titel des Stückes sagte die Komponistin anlässlich der Wiener Uraufführung 2020, er sei selbsterklärend. Dennoch ist das an drastisch-ausdruckshaften Wendungen nicht sparende Stück alles andere als eine naive Bebilderung seiner Programmatik, vor allem dadurch nicht, dass das Motiv des göttlichen Zorns unter zwei Aspekten erscheint, deren Grenzen ineinander verfließen: Zum einen lässt die Musik die eherne Stimme des zürnenden Gottes selbst erklingen, zum anderen aber gibt es auch klanggewordene Visionen des Inhalts der Rede, etwa in einem großen Klangbild apokalyptischer Raserei. Noch komplexer aber wird die Botschaft der Musik dadurch, dass Gubaidulina die Zornesreden in einen dialogischen Prozess hineinstellt. Es ist nicht nur die Stimme aus Erz, die wir hören, sondern es sind wohl auch die Stimmen der Menschen, die jene Stimme vernehmen. Für Weinen, Klagen, Schmerz und Kontemplation findet diese Musik eindringliche klangliche Vorstellungen: in chromatisch gegeneinander verschobenen Linien der Hörnergruppe oder in der Antwort, die die Streicher*innen dem Unisono-Thema geben, von unten aufsteigend, im imitatorischen dichten Satz, die Thematik des göttlichen Rufs aufneh-

mend und verarbeitend. Und es scheint unter den Reaktionen, die das Anfangsthema auslöst, sogar Raum zu geben für den Spott, die Abwehr der Verstockten, die sich in kurzen, schnippischen Holzbläserfiguren artikuliert. Die emotionale Erfahrung, die diese Musik auslöst, mag vielschichtig sein, ebenso wie die einzelnen klanglichen Chiffren. Überraschend die Perspektive, die im Schlussteil aufscheint, wie jenes Heilsversprechen, das in den Prediger-Büchern der Bibel die Zornesreden auflöst: Ein himmlischer Horizont öffnet sich, ein Klangtableau von fast reinen Dur-Klängen mit majestätischen Quint-Quart-Durchschreitungen der Blechbläser – wie Bruckner-Klänge und doch aus der Tiefe unserer Zeit.

Entgrenzung

Beethovens Siebte Symphonie entstand in den Jahren 1811/12. Wie in der Achten Symphonie, die ihr unmittelbar folgte, tritt auch in der Siebten das Prinzip des Rhythmus' in den Vordergrund. Viele ihrer Themen scheinen vor allem durch ihre rhythmische Gestalt geprägt und werden auch in ihrer Entwicklung und Verarbeitung ganz vom rhythmischen Fluss getragen. Während jedoch die Achte auf Verknappung zielt und einen Ton ironischer Selbstreflexion anschlägt, sucht die Siebte nach Entgrenzung und Transzendenz. In diesem Sinn hat Richard Wagner sie als eine „Apotheose des Tanzes“ bezeichnet – ein hell-dunkler dionysischer Rausch, ein Rave am Vorabend des Wiener Kongresses mit seinen legendären Tanzvergünstungen.

Eine große Bewegung vom gehaltenen zum freigelassenen Impuls prägt die Symphonie im Einzelnen wie im Ganzen, sie zeigt sich etwa im Verhältnis von langsamer Einleitung zum schnellen ersten Satz, aber auch in der Entwicklung des ganzen Werkes, seinem nahezu pausenlosen Ablauf. Der Strudel der freigelassenen Impulse besitzt allerdings auch etwas Dämonisches, ebenso wie dessen Disziplinierung zu den straffen Marschrhythmen, in denen die entfesselten Bewegungsenergien phasenweise wieder zusammengeführt werden. Beethovens Siebte entstand in einer durch heroisches Denken geprägten Epoche, während der letzten Phase der napoleonischen Kriege. Bei ihrer Uraufführung 1813 in Wien erklang die Siebte Symphonie zusammen

mit der Schlachtenmusik *Wellingtons Sieg oder Die Schlacht bei Vittoria*, welche die Idee des Heroischen im effektvollen Spektakel fast zur Karikatur werden lässt.

Die Siebte verzichtet wie die Achte auf einen eigentlichen langsamen Satz. An dessen Stelle steht ein Allegretto im 2/4-Takt, das nur relativ langsamer als seine Umgebung ist. Umso bedeutsamer werden jene Augenblicke der Verlangsamung und des Innehaltens, von denen die ganze Symphonie ihren Ausgang nimmt und die den Bewegungsfluss an markanten Stellen zur Ruhe bringen. Dort schafft sich entweder jener gesanglich-hymnische Ton freien Raum, dem ein eigener Satz vorenthalten bleibt, oder die Bewegung kommt zum Stillstand und bereitet auf eine jener Verwandlungen vor, an denen diese Musik, ihrer drängenden Impulsivität zum Trotz, so reich ist. Exemplarisch verdichtet erscheint diese Idee der Verwandlung gleich zu Beginn der Einleitung, wenn aus dem kurz akzentuierten Akkordschlag überraschend eine Melodie der Oboe herauswächst. Diese Idee erscheint wieder in den gehaltenen Akkord-Vorhängen, die den zweiten Satz einrahmen, oder den Akkordschlägen, die zwischen drittem und viertem Satz ihre metrisch-harmonische Umdeutung wie auf schwankendem Grund vollziehen.

Ähnliche Verwandlungen geschehen auch innerhalb des zweiten und dritten Satzes, wo die gesanglichen Kontrasteile sich durch harmonische Umdeutungen in ganz andere Sphären zu öffnen scheinen. Vor allem der zweite Satz ist darüber hinaus durch einen beständigen Fluss der Transformation bestimmt. Er zeigt sich zum Beispiel in Details der Stimmführung, wenn etwa zu Beginn die melodische Hauptlinie dieses Prozessionsgesangs zwischen Bratschen und Celli wechselt. Er bestimmt aber auch den Gesamteindruck des Verlaufs, in dem die Anlage einer dreiteiligen Liedform mit Verfahren der Variation und der Fuge überblendet wird zu einem Gebilde von traumartiger Vieldeutigkeit, dessen magische Wirkung sich unmittelbar mitteilt.

Martin Wilkening

Martin Wilkening, geboren 1959 in Hannover, studierte Musik- und Literaturwissenschaften in Berlin. Er schreibt Musikkritiken und Konzerteinführungen und arbeitet für das Goethe-Institut.



Ist der Mensch nicht in der Lage, den Hass zu überwinden?

Sofia Gubaidulina im Gespräch mit Elisabeth Richter
über ihr Werk *Der Zorn Gottes*

Liebe Frau Gubaidulina, Ihr Werk *Der Zorn Gottes* scheint aktueller denn je. Die Welt ist zurzeit aus den Fugen geraten. Werte haben offensichtlich ihre Bedeutung verloren, die Menschen sind orientierungslos. Wir müssen uns mit Krankheit und Krieg auseinandersetzen. Was war für Sie der Anlass, *Der Zorn Gottes* zu schreiben?

Ich denke schon sehr lange darüber nach: Wo hat die Menschheit einen kardinalen Fehler gemacht? Gegenwärtig verlässt mich – und auch viele andere Menschen – nicht das Gefühl der Schuld.

Für mich klingt *Der Zorn Gottes* wie ein großer, auch verzweifelter Kampf. Ich höre bedrohliche Mächte, die von sanfteren Klängen „beruhigt“ werden sollen. Das gewichtige Blech, die düsteren Bässe könnten „der Zorn Gottes“ sein. Was wollten Sie mit den dunkleren, auch rezitativisch gehaltenen Passagen und den lichten, meist flächigen Abschnitten zeigen?

Das Werk ist in Form von Variationen über ein einziges Thema geschrieben. Dieses Thema erzielt eine große Spannung. Und im entscheidendsten Moment der Form verwandelt es sich zu einem expressiven Ostinato im Fortissimo. Hier bekräftigen die Trompeten und die Posaunen ein bestimmtes Motiv, dessen Struktur es erlaubt, die Bedeutung der sich erweiternden und sich verengenden Intervallbeziehungen zu erkennen. Im Verlauf wird diese Signatur zu einem akkordischen Kontrast: die fundamentale Dualität jeglicher Existenz.

Am Ende Ihres Stücks scheint für mich der beschriebene Kampf in eine gewisse Erlösung, einen Jubel zu münden. Stimmt dieser Eindruck? Gibt es eine (Er-)Lösung am Ende Ihres Werkes? Eine Erlösung von der Schuld, die die Menschen auf sich geladen haben? Welche Gedanken hatten Sie, als Sie diesen Schluss komponierten?

Aber nein. Unsere Schuld ist doch offensichtlich. Sie liegt im Inneren, sie ist existenziell. Und der Zorn Gottes ist absolut gerechtfertigt. Hatte er doch große Hoffnungen, als er den Menschen

erschuf ... Denn nur der Mensch ist – dann und wann – in der Lage, seinen natürlichen Egoismus zu überwinden und zum Allmächtigen emporzusteigen. Doch das ist eine allzu schwierige Aufgabe. Sie übersteigt unsere Kräfte. Das, was gegenwärtig geschieht, war unvermeidlich. Jedoch abgesehen von dem Versagen und vielleicht sogar dem Untergang von allem Lebenden auf der Erde, abgesehen von all diesem: Gott ist götig und allmächtig! – unabhängig von unserem menschlichen Jubel, von unserer Erlösung, von unserem menschlichen Heil!

Sie haben Ihr Werk „Dem großen Beethoven“ gewidmet! Sie beziehen sich auf sein Streichquartett op. 135 mit dem Frage-Antwort-Spiel „Muss es sein – es muss sein“. Im dialogischen Anfang Ihres Werkes könnte man eine Verbindung, eine Art Reverenz an Beethoven vermuten. In welcher Form kann man sonst in Ihrem Stück Ihre Inspiration durch Beethoven oder Parallelen zu seinem Komponieren hören?

Meine Liebe zur Musik Beethovens ist nicht nur Faszination oder Begeisterung, besonders über seine späte Periode. Ich spüre vielmehr eine tiefe Affinität zum Wesen dieser genialen Persönlichkeit.

Welche Eigenschaft als Komponist schätzen Sie bei Beethoven am meisten?

Es ist eine intime, überpersönliche Affinität. Und ich bin unendlich dankbar dafür, dass es einen Künstler gibt, der zu sagen vermag: „Ja, so soll es sein.“ Ich selbst bin nicht in der Lage zu sagen: „So soll es sein!“ Ich kann nur antworten: „Nein! So soll es nicht sein!“ Aber wie dann? Das weiß ich nicht. Nur Fragen, Fragen, Fragen ...

Sie arbeiten derzeit an einem Orchesterwerk, das genau dieser Beethovenschen Frage „Muss es sein?“ nachgeht. Es soll ein „Prolog“ zu *Der Zorn Gottes* werden. Gibt es eine Chance für uns Menschen, diesen Zorn zu lindern?

Durch die Anerkennung unserer Schuld, indem wir ihm mit flammender Begeisterung und leidenschaftlich, nicht nur freundschaftlich, dienen. Denn unsere grundlegende Schuld besteht darin, dass wir nicht bereit sind, den Rat der Schlange – „Werdet wie Gott!“ – als unsere schlimmste Sünde anzusehen.

Es ist unser Hochmut, unser Streben, uns über alles andere zu erheben, also über die Natur, über andere Lebewesen, über andere Menschen, über andere Völker und Staaten, über andere Zivilisationen – und schließlich auch über Gott. Der Hochmut ist die schwerste Sünde, weswegen Gott Adam und Eva aus dem Paradies vertrieb und wofür die Menschheit wahrscheinlich mit ihrer Existenz und mit der Existenz ihres Planeten bezahlen wird.

Wie können wir das drohende Unheil abwenden?

Der Mensch, dieses allmächtige und zugleich äußerst schwache Lebewesen, bildet sich ein, dass alles ausschließlich für ihn existiert, für sein Wohlbefinden, für sein ewiges Wohlbefinden. Ich habe mir einmal die Briefe und Skizzen von Lew Nikolajewitsch Tolstoj durchgeschaut. Am Ende seines Lebens träumte er davon, einen Roman mit dem Titel *Es gibt keine Schuldigen auf der Welt* zu schreiben. Ich las einige seiner Versuche, wobei er jeden von ihnen stets wieder verwarf. Ich dachte mir: Hier muss ein Denkfehler vorliegen. Denn eigentlich ist es doch umgekehrt:

Wir alle auf der ganzen Welt sind schuldig. Alle, ohne Ausnahme. Im Laufe der letzten 2500 Jahre sind wir alle schuldig geworden. Und zwar schuldig, weil wir diese furchtbare Sünde nicht real erkennen wollten: „Esst diese süße Frucht vom Baum der Erkenntnis, und ihr werdet sein wie Gott.“

Doch wie können wir ohne Erkenntnis auskommen?

Es ist klar, dass dies unmöglich ist, solange die Anweisung existiert: „Seid fruchtbar und mehret euch!“ Das ist unser Wesen, unsere Natur. Unbestreitbar! Von daher kommt die prinzipielle und tragische Unlösbarkeit des fundamentalen Lebensphänomens – der Dualität des Göttlichen und des Menschlichen. Und wir sind alle schuldig, indem wir es zugelassen haben, dass alles Menschliche über das Göttliche gestellt wird.

Technologische und wissenschaftliche Macht, gepaart mit beispielloser Überheblichkeit, haben einen von der Schlange initiierten, satanischen Hass hervorgebracht. Und dieser durchdringt im gegenwärtigen Moment der Geschichte die Seelen der halben Menschheit. Und so stehen wir nun am Rande des Abgrunds. Ist denn der Mensch wirklich nicht in der Lage, aus sich heraus genügend Kraft, Feuereifer und leidenschaftliche Liebe aufzubringen, um diesen Hass zu überwinden?

Elisabeth Richter studierte Musiktheorie, Musikwissenschaft und Schulmusik in Hamburg. Langjährige Autorentätigkeit für Funk und Print (u. a. Deutschlandfunk, WDR, NDR, Neue Zürcher Zeitung, Fono Forum).

Sofia Gubaidulina hat die Fragen schriftlich auf Russisch beantwortet. Mit besonderem Dank an Hans-Ulrich Duffek, Sikorski Musikverlage, für die Übersetzung.



Sofia Gubaidulina

Zu den wichtigen Ereignissen der jüngeren Musikgeschichte gehört das erstmalige Auftreten sowjetischer Komponist*innen in der westlichen Welt in den 1980er-Jahren. Eines der ersten Werke, die damals ein internationales Publikum beeindruckten, war das von dem Geiger Gidon Kremer bekannt gemachte Violinkonzert *Offertorium* von Sofia Gubaidulina (geboren am 24. Oktober 1931).

Sofia Gubaidulina schreibt eine Musik, die die Hörer*innen sofort zu erreichen vermag. Tief in der Tradition wurzelnd, verwendet sie die Klangmittel der Avantgarde ebenso wie Elemente, die aus der tonalen Musik vertraut sind, um dramatische Verläufe von großer Überzeugungskraft und Anschaulichkeit zu schaffen. Fast alle ihrer Werke setzen allgemeine, außermusikalische Vorstellungen um, die öfter schon in den Titeln der Stücke wie *Pro et Contra*, *Die sieben letzte Worte* oder *Über Liebe und Hass* angesprochen werden. Dabei sind viele Kompositionen der bekennenden Christin Gubaidulina vor einem religiösen Hintergrund zu verstehen. In jüngerer Zeit spielen oftmals Ordnungsmuster, die auf einfachen Zahlenverhältnissen beruhen, für den Aufbau ihrer Stücke eine wichtige Rolle.

Sofia Gubaidulina stammt aus der tatarischen Republik und studierte zunächst in Kasan und später in Moskau bei einem Assistenten Dmitri Schostakowitschs. Seit 1963 als freischaffende Komponistin tätig, nahm sie Anregungen der neuen Musik westlicher Prägung auf, was mit der Doktrin des Sozialistischen Realismus nicht vereinbar war. Sofia Gubaidulina wurde deshalb

in der Sowjetunion Opfer staatlicher Repression, ihre Werke unterdrückt. 1979 erschien ihr Name auf einer „Schwarzen Liste“ besonders unliebsamer Komponisten. Immerhin blieb es ihr erlaubt, Filmmusiken zu schreiben und so ihren Lebensunterhalt zu sichern. Durch den internationalen Erfolg ihrer Werke ergaben sich dann vielfältige neue Kontakte in den Westen.

Seit 1992 lebt Sofia Gubaidulina in der Nähe von Hamburg. Mit einem imponierenden Œuvre ist sie inzwischen eine der am häufigsten aufgeführten Komponist*innen unserer Zeit und hat zahlreiche Ehrungen in aller Welt erhalten. Sofia Gubaidulinas Produktivität ist ungebrochen. Allein seit 2015 wurde nahezu jedes Jahr ein neues, groß angelegtes Orchester- oder Chorwerk an prominenter Stelle aus der Taufe gehoben.



Dmitri Schostakowitsch

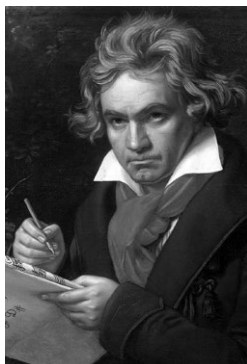
Wer in den frühen 1920er-Jahren im damaligen Leningrad ein Kino besuchte, konnte mit etwas Glück eine besondere Erfahrung machen. Am Klavier saß ein hoch gewachsener, kurzsichtiger Heranwachsender von nicht einmal 20 Jahren, der mit unfehlbarem dramatischen Instinkt die Begleitung zum gerade laufenden Stummfilm improvisierte: Dmitri Schostakowitsch. Für den jungen, soeben wegen „Unreife“ vom Konservatorium verwiesenen Schostakowitsch sollte die Arbeit als Kinopianist durchaus noch eine Rolle spielen. Durch die Kinomusik kam er in Kontakt mit dem avantgardistischen Theater Wsewolod Emiljewitsch Meyerholds, der schließlich zu seinen ersten Opernprojekten führte. Mit Leichtigkeit konnte Schostakowitsch außerdem dem mit dem Aufkommen des Tonfilms entstehenden Bedarf nach eigens komponierter Musik nachkommen und so macht die Filmmusik etwa ein Drittel seines gesamten Schaffens aus.

Schostakowitschs Talent war arrivierten älteren Kollegen wie Alexander Glasunow, dem Rektor des Konservatoriums, nicht verborgen geblieben. Durch sie gefördert konnte Schostakowitsch sein Studium doch noch abschließen, und zwar mit der Uraufführung seiner Ersten Symphonie im Mai 1926. Mit dieser ebenso distanziert ironischen wie unzweifelhaft meisterhaften Partitur errang der noch nicht ganz 20 Jahre alte Komponist umgehend internationale Beachtung. Schostakowitschs Aufstieg war nun unauf-

haltsam. Er komponierte Werk um Werk und legte in der kurzen Phase der progressiven sowjetischen Avantgarde immer waghalsigere Partituren vor.

Im westlichen Ausland wurde Schostakowitsch als Exponent einer neuen, sowjetischen Kultur wahrgenommen, von offizieller russischer Seite wurde sein Schaffen indes höchst kritisch gesehen. Die parteitreue Presse bezichtigte ihn „konterrevolutionärer“ Tendenzen und rügte eine mangelnde Verklärung des sowjetischen Daseins. Am 28. Januar 1936 erschien in der Parteizeitung *Prawda* unter der Überschrift „Chaos statt Musik“ ein Artikel, der offenbar direkt von Stalin inspiriert war und in dem Schostakowitsch scharf angegriffen wurde. Kurz zuvor hatte Stalin eine Vorstellung von Schostakowitschs Oper *Ledi Makbet* empört verlassen. In einer Zeit rücksichtsloser politischer Säuberungen und Schauprozesse musste der Komponist von diesem Tag an um sein Leben fürchten. Tatsächlich fiel er aber nicht in völlige Ungnade, im Gegenteil, ihm wurde sogar eine Professur angetragen und 1937 durfte seine Fünfte Symphonie aufgeführt werden. Mit diesem Stück gelang Schostakowitsch Außerordentliches. Während es an der Oberfläche den von der Partei ausgegebenen Forderungen der „Volksverbundenheit“ und „Heroik“ genügt, lässt die Musik für verständige Hörer*innen gleichzeitig keinen Zweifel an einer grundsätzlich oppositionellen Haltung gegenüber dem totalitären Regime.

Nach dem Erfolg der Fünften Symphonie verlief Schostakowitschs Leben in einem absurden Auf und Ab zwischen Stalinpreisen für seine Filmmusiken oder seine patriotischen Kompositionen und bedrohlichen Anfeindungen und Verboten seiner autonomen Werke. Dieses Muster setzte sich nach Stalins Tod fort, auch wenn Schostakowitschs Leben nun nicht mehr gefährdet war. Ende 1959 wurde bei Schostakowitsch eine unheilbare Rückenmarkskrankheit diagnostiziert und während seine Werke vor allem auch im Ausland immer größere Anerkennung fanden, verbrachte er immer längere Zeit in Krankenhäusern und Sanatorien. Dmitri Schostakowitsch starb am 9. August 1975 in Moskau.



Ludwig van Beethoven

Zur Biographie Ludwig van Beethovens (1770–1827) gibt es keinen einfachen Zugang. Dazu gibt es zu viele unser Bild trübende Klischeevorstellungen und Legendenbildungen, zu viele zum Teil aberwitzige Hypothesen und Vermutungen über seine Lebensumstände und auch zu viele offene, unlösbar scheinende Fragen. Gleichzeitig ist die Fülle des biografischen Materials erdrückend, sodass in der Musikwissenschaft die Klage über die Schwierigkeit, eine Beethoven-Biografie zu schreiben, allgemein ist.

Dabei sind die äußeren Fakten seines Lebens im Grunde schmal. Beethoven wurde am 16. oder 17. Dezember 1770 in Bonn als Sohn eines einfachen Musikers in Verhältnisse geboren, die wir heute mindestens als prekär beschreiben würden. Nach erstem Musikunterricht beim Vater übernahm 1780 der Bonner Kapellmeister Christian Gottlob Neefe die musikalische Unterweisung Beethovens. Der Schüler entwickelte sich so schnell, dass er von 1782 an in der Bonner Hofkapelle angestellt war. 1787 wurde der Heranwachsende nach Wien geschickt, um von Mozart unterrichtet zu werden. Der Unterricht musste aber bereits nach zwei Wochen abgebrochen werden, weil Beethovens Mutter schwer erkrankt war. Sie starb wenige Wochen nach seiner Rückkehr. Sein Vater versank nun vollends im Alkoholismus und Beethoven übernahm die Verantwortung für die Familie.

1792 reiste Beethoven, ausgestattet mit einem Stipendium des Kurfürsten, ein zweites Mal nach Wien, wo er unter anderem für ein gutes Jahr Unterricht bei Joseph Haydn erhielt. Als Bonn 1794 französisch besetzt wurde, fielen die Zahlungen des Kurfürsten aus. Von da an lebte Beethoven als

freier Musiker in Wien. In den musikliebenden Adelskreisen der Stadt wurde er herzlich empfangen und er hatte mit vielen Adelligen über alle Standesgrenzen hinweg zeitlebens freundschaftlichen Umgang. Dabei machte sich Beethoven zunächst vor allem einen Namen als Klavierspieler und als Improvisator, aber bald schon veröffentlichte er stetig neue Kompositionen. In einer 1803 einsetzenden, zentralen Schaffensperiode entstanden in unbegreiflich dichter Fülle die Meisterwerke, die wir in erster Linie mit seinem Namen verbinden, wie die Symphonien von der Dritten, der „Eroica“, bis zur Achten. Beethoven galt nun als unbestritten bedeutendster Komponist seiner Zeit.

In den späten 1790er-Jahren hatte sich bei Beethoven erstmals ein Gehörleiden bemerkbar gemacht, das unaufhaltsam voranschritt und bis 1820 zur völligen Taubheit führte. Von seiner Umwelt zunehmend isoliert, entwickelte Beethoven Züge eines exzentrischen Sonderlings. Vergällt wurde dem Komponisten das Leben zudem durch das ständige Feilschen mit seinen Verlegern und durch seinen chronisch schlechten Gesundheitszustand. Von 1815 an kam noch die Sorge um seinen Neffen hinzu, für dessen Erziehung sich Beethoven nach dem Tod seines Bruders verantwortlich fühlte. Trotzdem entstand im letzten Lebensjahrzehnt ein vergeistigtes Spätwerk, das zu den absoluten Höhepunkten der Musikgeschichte zählt. Beethoven starb am 26. März 1827.



Andris Nelsons

Der lettische Dirigent Andris Nelsons leitet mit dem Boston Symphony Orchestra und dem Leipziger Gewandhausorchester zwei traditionsreiche Orchester in den USA und in Europa. Aus dieser ungewöhnlichen Konstellation hat sich eine Kooperation zwischen den beiden Orchestern entwickelt, die gemeinsame Kompositionsaufträge, pädagogische Initiativen sowie eine abgestimmte Spielplangestaltung umfasst und international ohne Parallele dasteht. Die erfolgreiche Zusammenarbeit wird sich in den nächsten Jahren fortsetzen, Andris Nelsons wird seinen Orchestern in Boston bis 2025 und in Leipzig bis 2027 vorstehen.

Geboren wurde Nelsons 1978 in Riga, wo er in einer Musiker*innenfamilie aufwuchs. Er erhielt Klavier-, Gesangs- und Trompetenunterricht und hatte als Bassbariton bereits verschiedene Auszeichnungen erhalten, als er in das Orchester der Lettischen Nationaloper seiner Heimatstadt als Trompeter eintrat. Gleichzeitig nahm Nelsons privaten Dirigierunterricht. 2001 ging er für ein Dirigierstudium nach St. Petersburg und absolvierte daneben mehrere Meisterkurse. Noch wichtiger als dieser reguläre Ausbildungsgang war das private Studium bei Mariss Jansons, der das große Talent seines Schützlings als Mentor förderte.

2003, im Alter von 24 Jahren, wurde Andris Nelsons zum Chefdirigenten der Lettischen Nationaloper in Riga berufen und machte rasch weit über die Grenzen des Landes hinaus von sich reden. Parallel zu dieser Aufgabe nahm Nelsons 2006 ein Engagement bei der Nordwestdeutschen Philharmonie Herford an, wo er sich in der Ruhe der westfälischen Provinz dem symphonischen Repertoire widmen und weitere

Erfahrungen sammeln konnte. Gleichzeitig erhielt Nelsons zahlreiche Einladungen führender Orchester und Opernhäuser zu Gastdirigaten. 2008 folgte er Sir Simon Rattle als Musikdirektor des City of Birmingham Symphony Orchestra nach, wo er bis 2015 amtierte und sich international profilierte.

Zur Saison 2014/15 übernahm Andris Nelsons die Chefdirigenten-Position beim Boston Symphony Orchestra, wo er durch zahlreiche Uraufführungen und Kompositionsaufträge kräftige programmatische Akzente setzte. Seit 2018 amtiert er auch als Gewandhauskapellmeister. Neben dieser Doppelfunktion nimmt Nelsons Einladungen zu Gastdirigaten unter anderem von den Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouw-Orkest Amsterdam und den Berliner Philharmonikern an.

Die Zusammenarbeit mit seinen Orchestern in Boston und Leipzig spiegelt sich in Nelsons' Aufnahmeprojekten wider. 2022 erschien als transatlantische Kooperation beider Klangkörper eine 7-CD-Edition mit Werken von Richard Strauss. Seit 2016 entstehen zudem zwei Gesamtaufnahmen der Symphonien Anton Bruckners mit dem Gewandhausorchester und der Symphonien von Dimitri Schostakowitsch mit dem Boston Symphony Orchestra, von denen mehrere bereits veröffentlichte Teile unter anderem mit einem Grammy ausgezeichnet wurden.

Gewandhausorchester Leipzig

Als am 25. November 1781 in Leipzig das zu einem Konzertsaal mit 500 Plätzen umgebaute Messehaus der Tuchhändler eröffnet wurde, erhielt das dort residierende Gewandhausorchester nicht nur eine repräsentative Spielstätte, sondern auch seinen Namen. Im schon damals außerordentlich rege entwickelten Musikleben der Stadt Leipzig reicht die Geschichte des Orchesters noch weit hinter dieses Datum zurück und so ist das Gewandhausorchester eines der ältesten Orchester überhaupt. Von entscheidender Bedeutung für seine Entwicklung war die Berufung von Felix Mendelssohn Bartholdy zum Gewandhauskapellmeister, der in den Jahren von 1835 bis 1847 weitreichende Reformen durchführte und den Grundstein für die Spielkultur des Klangkörpers legte. Heute absolviert das Gewandhausorchester mit 180 festangestellten Musiker*innen jährlich weit über 200 Auftritte an drei Leipziger Spielstätten. Es ist das Konzertorchester des Gewandhauses, das Orchester der Oper Leipzig und das Ensemble, das wöchentlich gemeinsam mit dem Thomanerchor Leipzig in der Thomaskirche Kantaten von Johann Sebastian Bach aufführt. Daneben gibt das Gewandhausorchester regelmäßig Gastspiele in allen großen Zentren der Musikwelt.

Die illustre Liste der Gewandhauskapellmeister umfasst zahlreiche große Dirigenten, unter denen sich vor allem Arthur Nikisch (Amtszeit von 1895 bis 1922) und Kurt Masur (Amtszeit von 1970 bis 1996) um das Orchester verdient gemacht haben. Mit der Berufung von Andris Nelsons, dem Chefdirigenten des Boston Symphony Orchestra, zum 21. Gewandhauskapellmeister im Jahr 2018 hat das Orchester ein neues Kapitel aufgeschlagen. Seither hat sich eine intensive

Kooperation mit den Bostoner Kolleg*innen ergeben, die in der internationalen Orchesterlandschaft einmalig ist. So ist jüngst eine umfangreiche Einspielung der Orchesterwerke von Richard Strauss erschienen, die von beiden Orchestern bestritten wird. Mit Andris Nelsons wird das Gewandhausorchester in den kommenden Jahren alle Bruckner-Symphonien einspielen (CD, Deutsche Grammophon). Anlässlich des 90. Geburtstages von Sofia Gubaidulina im Oktober 2021 veröffentlichte die Deutsche Grammophon eine CD mit Weltersteinspielungen von *Der Zorn Gottes* sowie *Das Licht des Endes* und des Dritten Violinkonzerts „Dialog: Ich und Du“ (Vadim Repin, Violine) unter der Leitung von Andris Nelsons.

Schwerpunkte der kommenden Leipziger Saison werden umfangreiche Mendelssohn-Festtage im Herbst aus Anlass des 175. Todestags des Komponisten und ein großes Festival zu Ehren Gustav Mahlers im Mai 2023 sein.



**DEINE OHREN
WERDEN AUGEN
MACHEN.**
IM RADIO, TV, WEB.

rbb / KULTUR

**2 Zimmer,
Küche,
Yorck.**

Dein Lieblingskino kommt nach Hause: Erlebe handverlesene Filme aus dem Yorck Programm, natürlich im Original. Und das Beste: du zahlst nur, was du auch sehen willst. Jetzt auf yorck.de/ondemand

Unterstützt von
medienboard
BerlinBrandenburg

ANDRIS NELSONS Gewandhausorchester
1. – 10.4.2023

Tannhäuser
RICHARD WAGNER
Musikalische Leitung
ANDRIS NELSONS
Inszenierung, Bühne, Kostüme, Licht
ROMEO CASTELLUCCI
mit ELĪNA GARANČA, CHRISTIAN GERHAHER,
JONAS KAUFMANN, MARLIS PETERSEN,
GEORG ZEPPENFELD



Osterfestspiele Salzburg
Salzburg *Easter Festival*
23

Leitung Orchester- und Chorkonzerte
ANDRIS NELSONS
mit JULIA KLEITER, CHRISTIAN GERHAHER,
GAUTIER CAPUÇON
Chor des Bayerischen Rundfunks

Kammerkonzerte und Late Night Concert

EMANUEL GAT
Träume Uraufführung

WESTBAM MEETS WAGNER

TICKETS GEWINNEN MIT ARTE

Erleben Sie Ausstellungen,
Festivals, Theater, Konzerte
und Events in Ihrer Nähe!



Jetzt scannen und mit ein bisschen
Glück Tickets gewinnen

arte

“WEIL DU MEIN
KULTURSPÄTI
BIST.”

25 Jahre  stories

Dussmann
das KulturKaufhaus

Mo-Fr 9-24, Sa 9-23:30 Uhr

Friedrichstraße 90, Berlin

   kulturkaufhaus.de

Frankfurter Allgemeine
SONNTAGSZEITUNG

fas

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

Starten Sie Ihre neue Wochenendtradition.

Erleben Sie mit der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung eine anspruchsvolle Auszeit mit Themen aus Politik, Wirtschaft und Kultur.



Berliner
Philharmoniker

Dr. Andreas Linke,
Abonnent seit 2014

Werde ein Teil
von uns.

Mit einem Abonnement der
Berliner Philharmoniker. Infos auf
berliner-philharmoniker.de/abonnement

Musikfest Berlin Digital

In Zusammenarbeit mit der Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker präsentiert das *Musikfest Berlin* der Berliner Festspiele ausgewählte Veranstaltungen mit internationalen Gastorchestern auch online. In der Berliner Festspiele Mediathek und den Digital Guides des *Musikfest Berlin* ermöglichen wir außerdem Einblicke hinter die Kulissen und informieren über Hintergründe rund um das Festivalprogramm.

Livestreams ausgewählter Veranstaltungen sind in der Digital Concert Hall verfügbar. Die Registrierung in der Digital Concert Hall ist kostenlos und unverbindlich. Zugang zu allen kostenpflichtigen Inhalten erhalten Sie ab € 9,90 unter digitalconcerthall.com/access

Aufzeichnungen vieler Konzerte können Sie in der Berliner Festspiele Mediathek kostenlos ansehen. Es besteht die Möglichkeit einer freiwilligen Zahlung nach dem Pay-what-you-want-Verfahren. Die Aufzeichnungen werden, wenn nicht anders angegeben, am Folgetag des Live-Konzerts um 16:00 Uhr veröffentlicht und sind dann bis zu 10 Tage abrufbar. Die genauen Verfügbarkeitszeiträume und weitere Details finden Sie unter mediathek.berlinerfestspiele.de/musikfest

Interessante Details und neue Zusammenhänge erschließen die *Digital Guides* der Berliner Festspiele. Auch das *Musikfest Berlin* beleuchtet mithilfe dieses multi-medialen Angebots sein Programm aus neuen Perspektiven, vermittelt übergreifende Ideen und informiert über wissenswerte Hintergründe. Künstler*innengespräche, deren Langfassung als Video in der Berliner Festspiele Mediathek zu finden sind, ergänzen das Angebot. Die Digital Guides des *Musikfest Berlin* finden Sie unter berlinerfestspiele.de/musikfest-digital-guide

*Künstler*innenbiografien*

Ausführliche Biografien der am *Musikfest Berlin 2022* beteiligten Interpret*innen, Orchester und Ensembles sowie der Komponist*innen haben wir für Sie auch auf unserer Website zusammengestellt. Sie finden sie unter: berlinerfestspiele.de/musikfest-bios



Online- und Radio-Termine

Live-Übertragungen der Konzerte
in der Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker
und in der Berliner Festspiele Mediathek

28.8.	So 20:00	Concertgebouworkest Amsterdam
31.8.	Mi 20:00	Orchestre Révolutionnaire et Romantique
1.9.	Do 20:00	The Philadelphia Orchestra
2.9.	Fr 20:00	London Symphony Orchestra
3.9.	Sa 20:00	The Cleveland Orchestra
4.9.	So 20:00	Rotterdams Philharmonisch Orkest
5.9.	Mo 20:00	Accademia Nazionale di Santa Cecilia
6.9.	Di 20:00	Odessa Philharmonic Orchestra
10.9.	Sa 19:00	Berliner Philharmoniker
12.9.	Mo 20:00	National Gugak Center (Seoul, Korea)
14.9.	Mi 20:00	Collegium Vocale Gent
17.9.	Sa 19:00	Berliner Philharmoniker

Die meisten der genannten Konzerte werden am Folgetag um 16:00 Uhr als Aufzeichnung in der Berliner Festspiele Mediathek veröffentlicht und sind dann bis zu 10 Tage abrufbar. Nähere Informationen unter digitalconcerthall.com/access und mediathek.berlinerfestspiele.de/musikfest

Deutschlandfunk Kultur – Die Sendetermine

1.9.	Do 20:03	The Philadelphia Orchestra	Live-Übertragung
6.9.	Di 20:03	The Cleveland Orchestra	Aufzeichnung vom 3.9.
8.9.	Do 20:03	RIAS Kammerchor Berlin	Live-Übertragung
11.9.	So 15:05	„Quartett der Kritiker“	Aufzeichnung vom 31.8.
11.9.	So 20:03	Orchestre Révolutionnaire et Romantique	Aufzeichnung vom 7.9. aus der Royal Albert Hall, London
13.9.	Di 20:03	Rotterdams Philharmonisch Orkest	Aufzeichnung vom 4.9.
16.9.	Fr 20:03	Berliner Philharmoniker II	Live-Übertragung
18.9.	So 20:03	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin	Live-Übertragung
20.9.	Di 20:03	Collegium Vocale Gent	Aufzeichnung vom 14.9.
21.9.	Mi 20:03	NoonSong präsentiert: Prayse Berlin!	Teilmitschnitt vom 17.9.
23.9.	Fr 20:03	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin	Aufzeichnung vom 13.9.
25.9.	So 20:03	Odessa Philharmonic Orchestra	Aufzeichnung vom 6.9.

Deutschlandfunk Kultur ist in Berlin über 89,6 MHz, Kabel 97,50, bundesweit über Satellit, DAB+ und über Livestream auf deutschlandfunkkultur.de zu empfangen.

rbbKultur – Die Sendetermine

28.8.	So 20:03	Concertgebouworkest Amsterdam	Live-Übertragung
19.9.	Mo 20:03	BigBand der Deutschen Oper Berlin	Live-Übertragung
24.9.	Sa 20:03	Berliner Philharmoniker I	Aufzeichnung vom 10./11.9.

rbbKultur ist in Berlin über 92,4 MHz, Kabel 95,35, DAB+ und über Livestream auf kulturradio.de zu empfangen.

Programmübersicht

Sa	27.8.	Kammermusiksaal 19:00	Gringolts Power Altstaedt
So	28.8.	Philharmonie 20:00	Eröffnungskonzert Musikfest Berlin 2022 Concertgebouworkest Amsterdam Klaus Mäkelä
Di	30.8.	Haus der Berliner Festspiele 20:00	Ensemble Modern CocoonDance Enno Poppe
Mi	31.8.	Ausstellungsfoyer Kammermusiksaal 17:30	„Quartett der Kritiker“
		Philharmonie 20:00	Orchestre Révolutionnaire et Romantique Monteverdi Choir John Eliot Gardiner
Do	1.9.	Philharmonie 20:00	The Philadelphia Orchestra Yannick Nézet-Séguin
Fr	2.9.	Philharmonie 20:00	London Symphony Orchestra Sir Simon Rattle
Sa	3.9.	Kammermusiksaal 17:00	Magdalena Kožená & Yefim Bronfman
		Philharmonie 20:00	The Cleveland Orchestra Franz Welser-Möst
So	4.9.	Philharmonie 20:00	Rotterdams Philharmonisch Orkest Lahav Shani
Mo	5.9.	Philharmonie 20:00	Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia Sir Antonio Pappano
Di	6.9.	Philharmonie 20:00	Odessa Philharmonic Orchestra Hobart Earle
Mi	7.9.	Philharmonie 20:00	Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin Sir Donald Runnicles
Do	8.9.	Philharmonie 20:00	RIAS Kammerchor Berlin Ensemble Promena Justin Doyle

Fr	9.9.	Philharmonie 20:00	Gewandhausorchester Leipzig Andris Nelsons
Sa	10.9.	Philharmonie 19:00	Berliner Philharmoniker I Thomas Adès
		Konzerthaus Berlin 19:00	Konzerthausorchester Berlin Christoph Eschenbach
So	11.9.	Kammermusiksaal 17:00	Ensemblekollektiv Berlin Enno Poppe
		Philharmonie 20:00	Berliner Philharmoniker I Thomas Adès
Mo	12.9.	Philharmonie 20:00	Gastspiel des National Gugak Center
Di	13.9.	Philharmonie 20:00	Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin Vladimir Jurowski
Mi	14.9.	Philharmonie 20:00	Collegium Vocale Gent und Ensemble Philippe Herreweghe
Do	15.9.	Kammermusiksaal 20:00	JACK Quartet
		Philharmonie 20:00	Berliner Philharmoniker II Rundfunkchor Berlin Kirill Petrenko
Fr	16.9.	Philharmonie 20:00	Berliner Philharmoniker II Rundfunkchor Berlin Kirill Petrenko
Sa	17.9.	Kirche Am Hohenzollernplatz Berlin 00:05 - 23:55	NoonSong präsentiert: <i>Prayse! Berlin</i> Offizium für eine Stadt, die niemals schläft Sieben Chor-Highlights in 24 Stunden
		Philharmonie 19:00	Berliner Philharmoniker II Rundfunkchor Berlin Kirill Petrenko
So	18.9.	Philharmonie 20:00	Deutsches Symphonie-Orchester Berlin Robin Ticciati
Mo	19.9.	Philharmonie 20:00	Charles Mingus zu Ehren BigBand der Deutschen Oper Berlin & Gäste

Musikfest Berlin

Künstlerische Leitung
Dr. Winrich Hopp

Organisation
Anke Buckentin (Leitung),
Juliane Spence, Nicola Trevisani,
Ivana-Elena Wirtz

Abendprogramm

Redaktion
Daniel Frosch,
Nelly Sophie Haag (Assistenz)

Lektorat
Anke Buckentin,
Julian Dittrich,
Friedrich Weißbach

Gestaltung
Christine Berkenhoff
nach einem Entwurf von Eps51

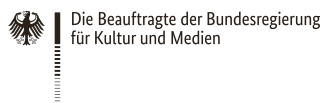
Herstellung
Druckhaus Sportflieger, Berlin

Stand: 26. August 2022
Programm- und Besetzungs-
änderungen vorbehalten

Berliner Festspiele / Musikfest Berlin
in Zusammenarbeit mit



Gefördert von



Projektgebundene Partner und Förderer

Medienpartner



Berliner Festspiele

Ein Geschäftsbereich der
Kulturveranstaltungen des
Bundes in Berlin GmbH

Intendanz
Matthias Pees

Kaufmännische Geschäftsführung
Charlotte Sieben

Leitung Kommunikation
Claudia Nola

Grafik
Christine Berkenhoff, Nafi Mirzaii

Internetredaktion
Frank Giesker (Leitung),
Juliane Albrecht;
Benedikt Schwank
(Studentische Mitarbeit)

Marketing
Gerlind Fichte (Leitung),
Jules Maier, Mathé Többen;
Isabel Rojas, Anna Slabik
(Studentische Mitarbeit)

Presse
Sara Franke, Anna Lina Hinz,
Patricia Hofmann,
Anna-Lina Pyrskalla;
Helena Bschaten
(Studentische Mitarbeit)

Redaktion
Andrea Berger (Leitung),
Rebecca Freiwald, Daniel Frosch,
Paul Rabe

Social Media
Anna Neubauer;
Lars Holdgate (Studentische Mitarbeit)

Teamassistentz Kommunikation
Sunniva Sann

Guest Accomodation
Marc Völz (Leitung),
Frauke Nissen, Jennifer Plucinski

Protokoll und Partnerschaften
Jeruna Tiemann,
Jamie Lee Moser (Assistenz)

Ticket Office
Ingo Franke (Leitung),
Frano Ivić (Stellvertretende Leitung),
Peter Decker, Emiko Konishi,
Tom Kretschmann, Uwe Krey,
Karsten Neßler, Nick Pertsch,
Jorge Santiago Rivera, Maren Roos,
Torsten Sommer, Sibylle Steffen

Danke an alle Mitarbeiter*innen
der Berliner Festspiele.

Adresse
Berliner Festspiele
Schaperstraße 24, 10719 Berlin

+49 30 254 89 0
info@berlinerfestspiele.de
berlinerfestspiele.de

f musikfestberlin
@ berlinerfestspiele
blnfestspiele
mediathek.berlinerfestspiele.de

#MusikfestBerlin

