



BERLINER
PHILHARMONIKER

SIR SIMON RATTLE

*Chefdirigent und künstlerischer Leiter
der Berliner Philharmoniker*

MARTIN HOFFMANN

Intendant der Stiftung Berliner Philharmoniker

Unser Partner
Deutsche Bank



KAMMERMUSIKSAAL

DIENSTAG **07.05.** 20 UHR 4. Konzert der Serie W
Abokonzert

Unterwegs – Weltmusik mit Roger Willemsen
Teil 4: Musik der Meere – unterwegs im Indischen Ozean

Roger Willemsen

MODERATION UND PROGRAMMGESTALTUNG

Nawal (Komoren):

Nawal Mlanao

GESANG, GITARRE, GAMBUSI, PERKUSSION, DAF, FLÖTE, MBIRA

Mamiso Rakotonanahary

GESANG, PERKUSSION

Nouba Kaddouri

GESANG, PERKUSSION

Compagnie Erick Manana – Jenny (Madagaskar):

Erick Manana

GITARRE, GESANG

Jenny Fuhr

VIOLINE, FLÖTE, GESANG

Andriamampianina Rakotomalala (Passy)

VALIHA, GESANG

Clément Herilalao Andrianasolo (Hery)

BASSGITARRE

Nomenjanahary Andriambao Rasolofoniaina (Solofo)

AKKORDEON, GESANG

Dieudonné Randriamanantena (Donné)

PERKUSSION, FLÖTE

Andriamahatony Sataniirina (Sata)

PERKUSSION, GESANG

Thierry Razakamiadana (Titi)

SAXOFON, GESANG

Liebe Konzertbesucher,

die Akustik in diesem Saal ist so gut, dass auch Nebengeräusche für alle deutlich hörbar sind. Husten beeinträchtigt die Konzentration der Künstler und den Musikgenuss der Zuhörer. Bitte versuchen Sie, Husten und Räuspern während des Konzerts zu vermeiden (Bonbons!) — die Lautstärke lässt sich übrigens durch den Gebrauch eines Taschentuchs erheblich dämpfen. Wir danken Ihnen im Voraus! Ihre Berliner Philharmoniker

Fotografieren, Bild- und Tonaufzeichnungen sind nicht gestattet.
Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihre Mobiltelefone aus.

Danke!

UNTERWEGS – WELTMUSIK MIT ROGER WILLEMSSEN

TEIL 4: MUSIK DER MEERE – UNTERWEGS IM INDISCHEN OZEAN

TEIL I: NAWAL (Komoren)

NAWAL MLANAO

(GEB. 1965)

Alle Kompositionen und Texte

Bissimillahi

Shalom 'Aleikoum

Méditation

mit einem Text aus Return to Love von Marianne Williamson

Mantra pour Quatre Chakras

Wadhuifa en do

PAUSE

TEIL II: COMPAGNIE ERICK MANANA –
JENNY (Madagaskar)

ERICK MANANA

(GEB. 1959)

Alle Kompositionen und Texte außer zu Voninkaza adaladala

Vakoka

Taralila an-dRasaraka

Voninkaza adaladalan

*traditionelle irische Melodie;
Textdichter: Rado; Arrangement: Erick Manana*

Barikavily

Marary fa tsara

Ny 2CV an-dRandria

Feom-baliha

Zakeliny Mama

Konzeptionelle und wissenschaftliche Beratung:
Birgit Ellinghaus

Anmerkungen zum Inhalt der Stücke dieses Konzerts:

Bissimillahi

Anrufung Allahs, der wohlütig, nachsichtig, allmächtig und gnädig über die Menschen wacht.

Shalom 'Aleikoum

Eine Bitte um Frieden im Nahen Osten, »bevor ein Meer von Tränen die Kinder Abrahams ertränkt«.

Méditation

Der Text handelt von den menschlichen Ängsten und Schwächen und wie sie zu überwinden sind. Das Stück endet mit der Erkenntnis: »Es ist nichts, was nicht Gott ist.«

Mantra pour Quatre Chakras

Wie *Bissimillahi* handelt auch dieses Stück von der Allmacht Allahs.

Wadhuifa en do

Allah ist der Weiseste, der Vertrauenswürdigste, der, der alles entscheidet, die Quelle des Friedens.

Vakoka

»Die wertvolle Kette / das Erbstück« steht hier als Metapher für die traditionelle Musik. Das Lied ist eine Hommage an die großen traditionellen Musiker Madagaskars, von denen Erick Manana gelernt hat.

Taralila an-dRasaraka

»Das kleine Akkordeon der Rasaraka«. Die Rasaraka sind eine Volksgruppe im Osten Madagaskars. Das Lied erzählt die Geschichte von einem kleinen Akkordeon, das es schafft, das ganze Dorf zum Tanzen zu bringen.

Voninkaza adaladala

»Die verrückte, wilde Blume«. Dieses Stück basiert auf einem Gedicht des großen madegassischen Dichters Rado.

Barikavily

Barikavily ist ein winzig kleiner Bahnhof an der Ostküste Madagaskars.

Marary fa tsara

Frei übersetzt etwa: »Krank / schlecht, aber schön«. Ein Lied über die süße und doch so bittere Liebe – die Liebe als Krankheit, die man aber trotzdem nicht loswerden möchte.

Ny 2CV an-dRandria

»Der 2CV von Herrn Randria« ist ein Loblied auf die findigen Taxifahrer der madegassischen Hauptstadt Antananarivo.

Feom-baliha

»Das Klagelied der Valiha« erzählt, wie der Klang einer einzigen Valiha jemanden dazu bewegt hat, wieder in sein Heimatland zurückzukehren.

Zakeliny Mama

»Mama Jacqueline« handelt von den Kindern, die sehnsüchtig darauf warten, dass Mama Jacqueline vom Markt wieder nach Hause kommt.

IDENTITÄT UND SELBSTBEWAHRUNG AUF DEN SPUREN MUSIKALISCHER WELTGEENDEN

Wenn sich die Aufmerksamkeit der Weltöffentlichkeit einem entlegenen Landstrich zuwendet, erscheint er selten als Kulturraum, häufiger als politischer Brennpunkt, Kriegsschauplatz, Wirtschaftsstandort oder Bühne der Naturkatastrophen. Wir sind dieser Welt gegenüber offenbar vor allem Augenzeugen. Doch teilt die Musik eines Landes auch viel über die soziale und politische Verfassung, das traditionelle Selbstverständnis, die Sprache des Leidens und des Widerstands mit, und während wir einerseits Musik finden, die verschüttete Überlieferungen und kulturelles Erbe bewahrt, erneuert sich diese Musik andererseits oft mit einiger Brisanz.

— Entsprechend haben auch sie ihren eigenen Soundtrack, die Proteste, Aufstände und Rebellionen, die im Dezember 2010 in Tunesien begannen, sich über die Länder Nordafrikas und des Nahen Ostens ausbreiteten und die autokratischen Systeme der Region erschütterten. Unterwegs zu sein auf den Spuren des arabischen Frühlings, bedeutet also ebenso, sich eine bedrohte tradierte Kultur zu vergegenwärtigen, wie die jugendkulturellen Musikformen aus den Metropolen Kairo, Tunis oder Algier als neue Impulse für das soziale Bewusstsein und das künstlerische Schaffen zu verstehen. Der Brückenschlag ist einfach: Religiöse Sänger werden auch von der jungen Generation der Menschen am Nil als letzte große Persönlichkeiten populärer Volkskunst der ägyptischen Welt geachtet. Sie sind zugleich Männer des Glaubens, Sänger, Poeten, Schauspieler, Propheten und ein wenig Zauberer. In den bewegten Musikszenen unserer Tage treffen auch alte Melodien und traditionelle Instrumente auf neues Liedgut und westliche Instrumente: So haben sich gerade die Frauen des Maghreb eine eigene Stimme und Gehör erkämpft.

— Dass sich in der Musik Identität und der Wunsch nach Selbstbewahrung manifestieren, eint die Regionen. So leben noch heute die Samen als ethnische Minderheit in Norwegen, Schweden, Finnland sowie auf der russischen Kola-Halbinsel. Ihr Land reicht vom nördlichen Eismeer bis in den mittleren Teil Skandinaviens. Ihr kulturelles Selbstverständnis wurzelt in dem verbindlichen Naturglauben, der sich in schamanischen Joik-Gesängen ausdrückt. Gejoikt wird nicht über etwas, sondern man joikt die Dinge selbst, ihre Beseeltheit.

— Diese Beseeltheit des Ausdrucks ist auch der Stoff, aus dem die Trauer ist, so wie sie sich in den Gesängen der *Semana Santa* im Mittelmeerraum artikuliert. Hier, wie in den Liedern im Stil der



Roger Willemsen



Roger Willemsen unterwegs in Afghanistan

MUSIKALISCH »UNTERWEGS« ZU SEIN, VERSPRICHT
BEGEGNUNGEN MIT KULTUREN, DIE DIE CHARAKTERISTIKA
ECHTER INDIVIDUEN BEWAHREN.

apulischen »Pleureuses« – also jener »Klageweiber«, die zur Beerdigung der Trauer Stimme geben – eint die Musik die Gefühle von Gemeinschaften und gibt ihnen Individualität.

— Auch zwischen den insularen Kulturen des Indischen Ozeans vollzieht die Musik einen solchen Brückenschlag, verbindet Kalkutta und Karatschi, Daressalam, Port Elizabeth, Jakarta und Melbourne, lauter legendäre Positionen auf alten Handelsrouten. Im Indischen Ozean liegen Inselstaaten wie Indonesien, Madagaskar,

Sri Lanka und entlegene Inseln wie die Andamanen und Nikobaren, Komoren, Mayotte, Sansibar, Mauritius oder La Réunion – alle im Lauf der Geschichte von wechselnden Mächten kolonialisiert. Was die Menschen an den Kreuzwegen dieser Kulturen zueinander bringt, ist vor allem die kreolische Musik mit ihren zahlreichen Varianten und Färbungen.

— Auf solchen Wegen musikalisch »unterwegs« zu sein, verspricht Begegnungen mit Kulturen, die dem Massen-Ich des Weltmarkts, der Globalisierung und der kommerziellen Einebnung entzogen sind und die Charakteristika echter Individuen bewahren. Werden wir also Ohrenzeugen dieser faszinierenden musikalischen Weltgegenden!

Roger Willemsen

SCHILLERNDE VIELFALT

MUSIK AUS MADAGASKAR UND VON DEN KOMOREN

Die Inseln im südwestlichen Indischen Ozean wurden von Völkern besiedelt, die seit Jahrhunderten dieses Meer befuhren. Ihre unterschiedlichen Instrumente und musikalischen Traditionen haben sich dort gemischt und sind miteinander verschmolzen. So entstanden eine Vielzahl von Praktiken und Gattungen, die eng mit dem Leben der verschiedenen, so außerordentlich kreativen Gemeinschaften auf diesen Inseln verbunden sind.

Madagaskar

Die Insel Madagaskar, aufgrund der Farbe ihrer Lateritböden auch als »rote Insel« bekannt, ist ein kleiner Kontinent für sich. Seit Urzeiten entwickeln sich dort zahllose Arten von Pflanzen und Tieren, die nirgendwo anders vorkommen. Doch der Homo sapiens hat die Insel offenbar erst zu Beginn der christlichen Zeitrechnung betreten.

— Die Wissenschaft hat nachgewiesen, dass es sich bei den ersten Menschen, die sich auf der großen Insel niederließen, um Seefahrer aus dem Bereich des heutigen Indonesien handelte. Die gleichen, die in ihren Auslegerbooten die indonesische Inselwelt befuhren und den Pazifik durchquerten, um die Inseln Mikronesiens, Melanesiens, Polynesiens und selbst die Tasmansee zu erreichen. Die madegassische Sprache, die alle 18 Stämme der Insel eint, weist Ähnlichkeiten mit Sprachen aus Borneo auf. Und Röhrenzithern, die der charakteristischen Valiha aus Madagaskar ähneln, findet man in Malaysia und auf den Philippinen ebenso wie auf den Hochebenen Kambodschas und Vietnams.

— Die mehr als 21 Millionen Einwohner Madagaskars stellen ein buntes Völkergemisch dar. Die meisten stammen aus Indonesien und Afrika, aber die Kultur des Landes wurde auch von den Völkern geprägt, die im Laufe der Jahrhunderte auf die Insel kamen: Araber, Perser und andere islamische Völker, Inder, Europäer, Chinesen usw. Aus dieser Mischung entstand »ein intermediäres Volk, das kaum zu definieren und trotzdem sofort zu erkennen ist: der heutige Madegasse«, schreibt der Dichter Jacques Rabemananjara.

— Obwohl die Madegassen durch gemeinsame Kultur und Sprache geeint sind, teilen sie sich auf in ethnische Gruppen, die in den verschiedenen Regionen der großen Insel ansässig sind. Unterscheidungsmerkmale sind Frisuren, Kleidung, Architektur sowie besondere Sprachen oder Dialekte. Werfen wir einen Blick



Charakteristisch für Madagaskar:
rote Erde und Baobab-Bäume

DIE MEHR ALS 21 MILLIONEN EINWOHNER MADAGASKARS
STELLEN EIN BUNTES VÖLKERGEMISCH DAR.

auf die wichtigsten Gruppen. Die Merina (»die, die auf den Höhen wohnen«) stammen von den asiatischen Völkern Madagaskars ab; sie leben im zentralen Hochland rund um die Hauptstadt Antananarivo. Die Betsileo (»die Unbesiegbaren«) bewohnen die Provinz Fianarantsoa östlich im zentralen Hochland. Die Betsimisaraka (»die, die sich nicht trennen«) verteilen sich über die Ostküste. Entlang der Westküste siedeln die Sakalava. Die Antandroy wohnen im Trockengebiet ganz im Süden, wo die Dornbüsche wachsen. Ihre Nachbarn im Westen sind die Mahafaly und an der Südküste die Vezo, deren Vorfahren Fischer aus Ostafrika waren. An der südöstlichen Küste sind die Antesaka und die Atemoro Nachkommen der arabischen Einwanderer. Im Süden des Hochlands züchten sie Bara-Rinder – und machen einen Sport daraus, einander das Vieh zu stehlen ...

— Das Bedürfnis nach Musik und die musikalischen Fähigkeiten der Madegassen sind erstaunlich. Ob Mann oder Frau, reich oder



Die madegassische Hauptstadt
Antananarivo

arm, Rinderhirte aus dem Hochland oder Taxifahrer in der luftverschmutzten Hauptstadt, jeder ist ganz selbstverständlich in der Lage, den allgegenwärtigen 12/8-Takt zu halten. Und die Fähigkeit, aus den alltäglichsten Gegenständen Instrumente herzustellen, die eindrucksvolle Klänge erzeugen, ist ihnen offenbar fast angeboren. Über die subtilen Harmonisierungen der Vokalphonie scheinen alle traditionellen Gesellschaften zu verfügen, die starke menschliche Bindungen pflegen. Man muss sicher darauf hinweisen, dass hier traditionsgemäß ein Sänger nur allein singt, wenn er die Zebus hütet. Der Chorgesang, der aus den rituellen Festen hervorgegangen ist, bestimmt alle vokalen Ausdrucksformen auf Madagaskar. Solisten treten hervor, singen Strophen oder improvisieren, aber sie werden immer vom Chor unterstützt.

— Die Mythologie bestätigt die bedeutende oder sogar grundlegende Rolle der Musik bei allen Stämmen der Insel. Für die Tsimihety im Nordwesten war es der Schöpfergott Zanahary selbst, der den Männern und Frauen zu ihrer Unterhaltung Musikinstrumente schenkte. Der Name des Königs, der im 13. Jahrhundert im Hochland herrschte und auf den die Genealogien aller madegassischen Königsdynastien zurückgehen, lautet Andrianamponganditra, was bedeutet: der Fürst der himmlischen Trommeln. Die drei bedeutendsten Königreiche, die schon im 16. Jahrhundert gegründet wurden, entwickelten gleichzeitig mit ihren spezifischen



Straßenszene mit Zebus,
den für Madagaskar typischen Buckelrindern

DIE MYTHOLOGIE BESTÄTIGT DIE BEDEUTENDE ODER SOGAR GRUNDLEGENDE ROLLE DER MUSIK BEI ALLEN STÄMMEN DER INSEL.

Trachten und Schmuckgegenständen auch einen jeweils eigenen musikalischen Stil.

— Die Betsileo pflegten früher einen besonderen epischen Gesang, vorgetragen von fahrenden Sängern, die auch für ihre dichterischen Fähigkeiten berühmt waren. Der heute sehr beliebte »rija«, ein polyfoner Gesang, der typisch für die Gesangkunst der Betsileo ist und von Händeklatschen begleitet wird, drückt die Freude des einfachen Volkes aus – mitunter bis zur Zügellosigkeit. Unter christlichem Einfluss wurde diese Gattung des Chorgesangs in einer jüngeren Form abgemildert, dem »rafindraony«, der die moralischen Werte der Gesellschaft beschwört.

— Die Sakalava schreiben den Musikinstrumenten magische Kräfte zu. Sie lieben das gemäßigte Tempo des »jijy«, seine mal spöttischen, mal Lob spendenden Texte, seine erzählerischen oder subversiven Themen. Die religiösen Zeremonien dieser entfernten Nachkommen arabischstämmiger Einwohner sind begleitet von



Gesängen, Tänzen und Händeklatschen sowie von Trommeln und der Valiha. Seine Blütezeit erlebte das im 16. Jahrhundert im Südwesten der Insel gegründete Königreich Sakalava im 17. Jahrhundert, als es die gesamte Westküste Madagaskars beherrschte. Mit dem Aufstieg des Königreichs Merina im 18. Jahrhundert begann sein Einfluss jedoch zu schwinden.

— Bis zum 18. Jahrhundert knüpften die Könige Merinas durch Heiraten und den Handel mit Zebus oder Sklaven Beziehungen zu anderen Königreichen. Doch als die Engländer dem König Gewehre schenkten, begannen die Merina Kriege und dehnten ihre Macht aus, die sie bis zur Ankunft französischer Kolonisten im Jahr 1896 ausübten. Ihre Musik zeichnet sich durch großen Reichtum unterschiedlicher Stile und Praktiken aus. Von ihren Instrumenten hat besonders die Valiha seit mehr als 500 Jahren die Reisenden fasziniert.

Madegassischer
Valiha-Spieler



VON ALLEN MUSIKINSTRUMENTEN MADAGASKARS
FASZINIERT BESONDERS DIE VALIHA SEIT MEHR
ALS 500 JAHREN DIE REISENDEN.

— Ursprünglich den Fürsten vorbehalten, die ihre Fingernägel wachsen ließen, um das Instrument zu spielen, wurde diese Röhrenzither zum Volksinstrument, das sich über alle Regionen verbreitete, und zu einem Symbol Madagaskars. Traditionell bestanden die Saiten aus langen Streifen Bambusrinde und wurden über verschiebbare Holzklötzchen gespannt, die die Stimmung ermöglichten. Statt der meist 16 (manchmal auch 14, 18, 20 oder 24) Bambussaiten verwendet man heute Metallsaiten. Die Valiha



Das »Hira Gasy« als typische madegassisch-musikalische Darbietungsform ist eine Verbindung von Musik, Tanz und Gesang

begleitete einst religiöse Zeremonien und ekstatische Rituale wie »tromba« und »bilo« sowie die berühmte rituelle Umbettung der Toten, »famadihana«. Wegen der geringen Tragweite ihres Klangs wurde die Valiha zunächst durch die kleine Flöte »sodina« und dann durch das Akkordeon ersetzt. Dieses kam mit den Europäern in seiner diatonischen Form auf die Insel, entwickelte sich aber rasch zu einem traditionellen madegassischen Instrument. Um es ihrer Harmonik anzupassen, stutzen die Musiker dessen Zungen, ein Vorgang, den sie »Beschneidung« des Akkordeons nennen, das anschließend als »gorodo« bezeichnet wird.

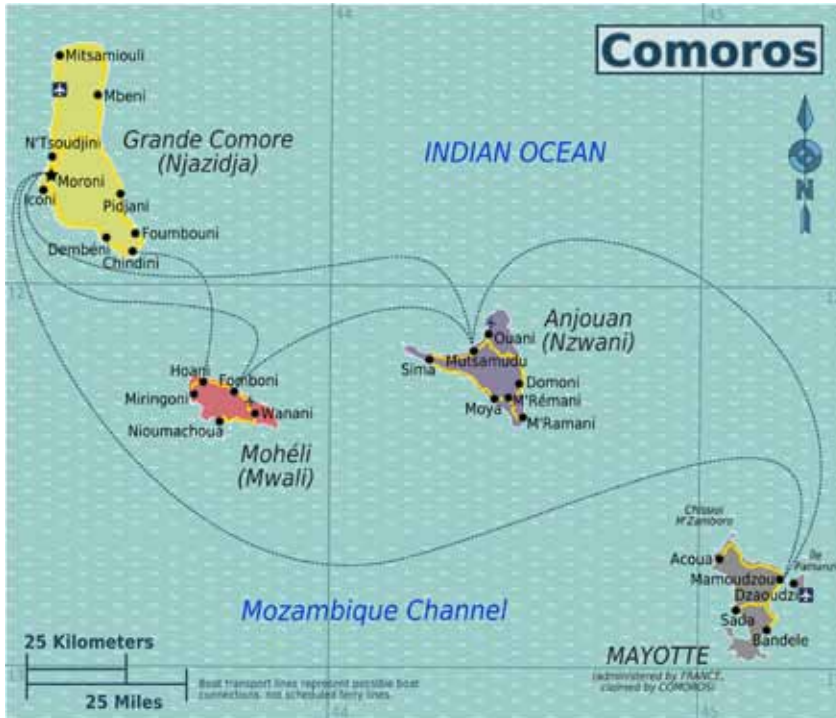
— Mit der Kolonialisierung fand der »gorodo« Eingang in die Instrumente der großen Orchester, die das »Hira Gasy« (wörtlich: madegassische Gesänge) begleiten. Bei der »Hira Gasy« handelt es sich um eine Art Oper oder Gesangstheater mit Wurzeln im 15. Jahrhundert. Große Merina-Könige nutzten die Gattung, um das Volk zu mobilisieren oder zu erziehen. Das »Hira Gasy« ist eine vielfältige Veranstaltung, die die Kunst der politischen Rede (»kabary«), Gesänge, Musik und Tänze umfasst und einem festen Ablauf folgend den ganzen Tag lang dauert. Die vollständige Form dieses Schauspiels, wie sie zur Blütezeit der Gattung im 18. und 19. Jahrhundert aufgeführt wurde, ist fast verschwunden, aber die Gesänge des »ba gasy« bewahren die dramatische Ausdrucksform und die



Auftritt des Ensembles Feo Gasy im Mülheimer Theater an der Ruhr, 2011; 4. v. l.: Erick Manana

Hauptthemen, die von Freundschaft und gegenseitigem Beistand handeln. Während die Gattung noch von modernen Einflüssen bedroht war, erlebte sie eine echte Renaissance in den 1990er-Jahren dank der Gruppe Feo Gasy, die von Erick Manana gegründet wurde. Die Texte der Lieder folgen einer oralen Struktur nach dem Schema »Frage – Antwort« und behalten einen gewissen dramaturgischen Charakter. Aber der eigentlich Geist des »ba gasy« liegt in der Art des Gesangs und in dem Gewicht, das jedem Wort gegeben wird.

— Mit seinen Worten von Liebe, seinen melancholischen Versen und seinen heiteren Couplets besteht das traditionelle madegassische Lied vor allem aus gesungenen moralischen Belehrungen. So wird beispielsweise die Geschichte eines jungen Mannes erzählt, der fortgeht, ohne auf den Rat seiner Eltern zu hören, dem es schlecht ergeht und der kleinlaut zurückkehrt. Oder die Geschichte jenes Trunkenbolds, jenes umschwärmten Burschen ... Man besingt die Frau, die Schönheit ihres Körpers beim Tanz. Man singt ein Loblied auf einen Vorfahren. Oft singt man ein Gebet zu Gott und zu den Ahnen, ein Vermächtnis alter Riten besonders in den Küstenregionen. Immer gibt es einen mystischen Hintergrund bei den Madegassen, die an die überlegene Macht von Zanahary glauben, dem Gott, der über allem steht.



Komoren

Zwischen dem Norden Madagaskars und der Küste des afrikanischen Mosambik gelegen, besteht das Komorenarchipel aus vier Hauptinseln: Grande Comore, Mohéli, Anjouan und Mayotte. Die ersten Siedler kamen um das 9. Jahrhundert aus den ostafrikanischen Küstengebieten. Sie brachten die suahelische Kultur mit, aus der die beiden Bantusprachen hervorgingen, die heute auf dem Archipel gesprochen werden. Zu Beginn des 16. Jahrhunderts kamen die ersten Einwanderer aus dem persischen Schiraz. Sie trieben Handel mit den Schiffen aus Persien und dem Yemen, die zwischen den Häfen der Straße von Mosambik verkehrten.

— In gutem Einvernehmen mit den ersten Siedlern etablierten die Neuankömmlinge einen Islam, der tolerant war gegenüber den bereits vorhandenen Praktiken afrikanischer Naturreligionen. Die Melodien und Modi des Mittleren Ostens trafen auf die Polyrhythmik der Bantus, die gedämpft war vom Wiegen der Wellen. Nachdem die Komoren 400 Jahre unter der Herrschaft der Schiraz-Sultane gestanden hatten, wurden sie 1909 französische Kolonie und später dem Generalgouverneur von Madagaskar unterstellt. Nach dem Referendum von 1958 erhielten die Komoren den Status



Moschee am Hafen von Moroni, der Hauptstadt der Insel Grande Comore / Njazidja

eines »Französischen Übersee-Territoriums«, ebenso wie der große Nachbar Madagaskar. Bei einer erneuten Volksabstimmung im Jahr 1975 entschieden sich die Bewohner dreier Inseln für die Unabhängigkeit. Nur Mayotte blieb bei Frankreich.

— Die ältesten Gattungen der komorischen Musik fußen auf den jemenitischen und persischen Traditionen. Im Laufe des 19. Jahrhunderts haben sich weitere Stilrichtungen entwickelt, ausgehend von den Bantu-Arbeitern, die zunächst als Sklaven und dann als Lohnarbeiter

DIE ÄLTESTEN GATTUNGEN DER KOMORISCHEN MUSIK FUSSEN AUF DEN JEMENITISCHEN UND PERSISCHEN TRADITIONEN.

vom afrikanischen Kontinent auf die Komoren gebracht wurden. Diese, meist von Tänzen begleitete Musik wird bei Zeremonien gespielt, die verschiedenen Stationen im Leben des Menschen gewidmet sind. Einige musikalische Gattungen wie der »deba«, der »lelemama«, der »wadaha« oder der »bora« sind den Frauen vorbehalten. Andere wie der »mshogoro«, der »shigoma«, der »zifafa« oder der »sambe« werden von Männern vorgetragen. Aber diese Trennung der Geschlechter erscheint abgemildert in der Musik und den Tänzen aus der Bantu-Tradition.

— Die Gesänge haben die Aufgabe, das kollektive Gedächtnis zu bewahren, und die Musik gibt dem Leben des Komorers seinen



Komorische Frauen
beim Bora-Tanz

Rhythmus. Der Musikwissenschaftler Moussa Saïd Ahmed erklärt: »Bei seiner Geburt wird er vom ›himbiya ikosa‹ empfangen, einer Art Wiegenlied, das die Frau während der Wehen unterstützen soll. Bei seinem Tod erklingt das ›idumbiyo‹, ein sehr betrübtes Trauerlied.« Die großen althergebrachten Feste werden durch viel Musik und Tänze belebt, beispielsweise den »sambe«, den »tari« oder den »mshogoro«. Der Tanz »ikwadou«, der auf die Sklaven früherer Zeiten zurückgeht und Ähnlichkeit mit dem »maloya« auf La Réunion aufweist, führt das einfache Volk in Solidarität zusammen.

— Der »bora« gehört zu den meisten fröhlichen Anlässen. Er wird von den Frauen in gleichbleibendem Rhythmus gesungen und getanzt. Eine Solistin intoniert einen poetischen Text, und

Bei einer Hochzeit
auf den Komoren
werden die Geschenke
für das Brautpaar
öffentlich präsentiert



der Chor antwortet ihr, während er mit den Händen klatscht. Die meisten anderen Gesänge der Frauen werden im Gegensatz dazu deklamierend oder psalmodierend vorgetragen. »Der ›bora‹, den man vor allem anlässlich der ›Großen Hochzeit‹ aufführt, wird auch getanzt, um ein für das Dorf oder die Familie glückliches Ereignis festzuhalten«, sagt Moussa Saïd.

— Die »Große Hochzeit«, bedeutende Station im Leben der Eingeborenen von Grande Comore, ist Anlass für überschwängliche, kostspielige Freudenfeiern. Einst zogen sich die Feiern über neun Tage hin, wobei jede Etappe von charakteristischen Musiknummern, Gesängen und Tänzen begleitet wurde: die Zeremonie des »twarab«, den Stößeltanz »wadaha«, den Tanz »okumbi« der



Männer beim
traditionellen
Stocktanz

Frauen für die Braut, den »sambe«, den die Männer mit Stöcken bewaffnet im Kreis tanzen. Ständig untermalt die Polyrhythmik der Trommeln das Fest, und die Stimmen der Teilnehmer erklingen in melodiosen Chorgesängen.

— Während der Kolonialzeit hat sich die Gesellschaftssatire zu einer der beliebtesten musikalischen Gattungen der Komoren entwickelt. Der »biyaya«, der von den jungen Männern auf dem öffentlichen Platz und von den jungen Mädchen nur zu Hause getanzt wird, ist begleitet von einem Gesang, der die bestehende Gesellschaft und hochstehende Persönlichkeiten kritisiert. »Vor 1960 bereisten die Chansonniers oder Volkssänger sämtliche Regionen, um ihre Botschaft zu verbreiten«, erklärt Moussa Saïd. »Einer von

WÄHREND DER KOLONIALZEIT HAT SICH DIE
GESELLSCHAFTSSATIRE ZU EINER
DER BELIEBTESTEN MUSIKALISCHEN GATTUNGEN
DER KOMOREN ENTWICKELT.

ihnen, Daoum Kazidja, der von der großen Insel stammt, hatte sich beispielsweise auf eine Form des Lieds spezialisiert, die man »goungou« nannte, d.h. »Durcheinander«. Es war eine volkstümliche Art der Kritik an Personen, die des Inzests schuldig waren.«

— Es erhoben sich auch Stimmen, die das Unrecht der Kolonialisierung geißelten. Ibesi Bounkala, ein Sängeridol vom Beginn des 20. Jahrhunderts, nahm selbst am Widerstandskampf gegen die Kolonialmacht teil. 1916 wurde er gefangen genommen und nach Madagaskar deportiert. Die Lieder, die er nach seiner Rückkehr schrieb, erzählen von der unmenschlichen Behandlung durch die Siedler und von den Leiden der Deportierten. Aber sie zeigen auch mehr denn je die Entschlossenheit zum Kampf gegen die Kolonialherrschaft.

— Die sozialen und politischen Veränderungen der 1960er-Jahre hatten entscheidenden Einfluss auf die Musik der Komoren. Die Einführung des Rundfunks bewirkte eine kleine musikalische Revolution auf dem Archipel: Die Sänger brauchten nicht mehr in die Dörfer zu fahren, denn die Aufnahmen ihrer Lieder wurden über das Radio verbreitet. Moussa Saïd schreibt dazu: »Die afrikanischen Unabhängigkeitsbestrebungen hatten große Auswirkungen auf die Themen, die nun behandelt wurden. In ihren Liedern begannen die Autoren / Komponisten sich bevorzugt politischen Aspekten zu widmen.«

— Vor allem in den 1960er-Jahren hielt mit der scharenhaften Rückkehr von Komorenern, die nach Tansania ausgewandert waren, der »twarab« spektakulär Einzug auf den Komoren. Die Einwohner der arabischen Handelszentren an der ostafrikanischen Küste (Sansibar, Mombasa, Daressalam) pflegen mit Hingabe diese musikalische Gattung, die ursprünglich auf Arabisch (twarab kommt vom arabischen »tariba« = »innerlich bewegt sein«), später auf Suaheli gesungen wurde. Sie ging dann ein in die Feiern

der »Großen Hochzeit« und, angeregt von den Behörden, begannen einige Autoren, »twarab«-Lieder auf Komorisch zu schreiben. Während ihre Kollegen in den »taarab«-Orchestern (und sich hier der englischen Schreibweise bedienen) von Sansibar, Daressalam oder Mombasa in Clubs organisiert sind (der britische Einfluss verpflichtet), schließen sich in den komorischen »twarab«-Orchestern Amateurmusiker, die vor allem zu ihrem eigenen Vergnügen spielen, in Vereinen zusammen.

— Ein vollständiges Ensemble besteht aus einem Männer- und/oder Frauenchor, der den Solisten antwortet, einer Sektion von Geigen, Celli und Kontrabass sowie der »oud« (arabische Laute), der »qanoun« (Zither), der »ney« (Flöte), dem Tambourin und der »derbouka« (Schlaginstrument in Form einer Sanduhr), was die orientalischen Instrumente angeht, und dem Akkordeon, der Orgel und der elektrischen Gitarre auf der westlichen Seite des Spektrums. Eine derartige Formation kann bis zu 50 Musiker umfassen. Sie spielen eine Musik, die stark von den großen ägyptischen Orchestern beeinflusst ist. Die aus Ostafrika stammende wiegende Rhythmik gibt ihr ein besonderes Flair zwischen sanfter Nonchalance und heißblütiger Ekstase. Man findet diesen feinsinnigen, festlichen Geist in modernen, dem Zeitgeist entsprechenden Kompositionen wieder, wie sie etwa Chebli schreibt, der in Frankreich die Tradition seines Vaters fortführt.

— In den 1980er-Jahren entstand auf den Komoren eine neue musikalische Strömung, die vom westlichen Folk inspiriert war. Der Vorläufer und Führer dieser Bewegung Abou Chihabi passte das alte satirische Lied den Harmonien und dem Lebensgefühl unserer Zeit an. Wie die meisten komorischen Künstler seiner Generation wurde er zunächst in den ostafrikanischen Ländern (Tansania, Kenia, Uganda usw.) bekannt, bevor er zum nationalen Star avancierte. Aber seine Nähe zum damaligen Regime zwang ihn ins Exil nach Frankreich, als die Machtverhältnisse sich änderten.

— In Marseille und in der Region um Paris gibt es eine bedeutende komorische Gemeinde, die ihre Künstler immer gern willkommen heißt. Diese finden dort Produzenten für ihre Schallplatten und Aufführungen. Maalesh, ein Schüler Abou Chihabis, ist zweifellos dessen begabtester Nachfolger. Er lebt noch immer auf dem Archipel und hat seinen ganz persönlichen Stil kreiert: engagiert, aber voller Sanftmut, Zärtlichkeit und Menschlichkeit. Schon seit frühester Kindheit hat er mit Nawal Musik gemacht,



Die komorische Musikerin
Nawal Mlanao

IN MARSEILLE UND IN DER REGION UM PARIS GIBT ES
EINE BEDEUTENDE KOMORISCHE GEMEINDE,
DIE IHRE KÜNSTLER IMMER GERN WILLKOMMEN HEISST.

der Enkelin des großen Mohammed Ben Ahmed Al-Maarouf, eines der auf den Komoren am meisten verehrten islamischen Heiligen. Er hat dort ähnlichen Einfluss wie Amadou Bamba im Senegal.

— Nawal besuchte die Schule der Klosteranlage, wo der Heilige begraben ist, und wurde nach den Vorschriften der Shadhuliya erzogen, einer der vier großen Bruderschaften des Archipels. Als Jugendliche ging sie zum Studium nach Frankreich. Dort setzte sie ihre Forschungen über die Instrumente, die Rhythmen und die Themen der reichen musikalischen Tradition der Komoren fort und verwendete die Ergebnisse in ihrer faszinierenden künstlerischen Produktion. Nawals Erfolg in den USA zu Beginn des 21. Jahrhunderts hat die Originalität und Tiefe ihrer Arbeit nur bekräftigt.

François Bensignor
Übersetzung: Reinhard Lüthje

Hoffnungskeime Deutsche Bank KunstHalle eröffnet mit Imran Qureshi

Er gilt als einer der bedeutendsten pakistanischen Gegenwartskünstler. In Europa ist Imran Qureshi allerdings noch ein Geheimtipp. Dies wird sich jetzt ändern: Als „Künstler des Jahres“ 2013 eröffnet Qureshi die Deutsche Bank KunstHalle mit einer außergewöhnlichen Schau.

Sie schweben auf Goldgrund oder wachsen aus blutroten Spritzern, Flecken und Lachen. Hoffnungskeime – so nennt Imran Qureshi seine Blütenornamente. Aus der jahrhundertealten Tradition der Mogul-Miniaturmalerei entwickelt Qureshi eine ganz eigene visuelle Sprache: universell, zeitgenössisch und für jeden sinnlich erfahrbar. Er kombiniert Elemente islamischer Ornamentik mit der Ästhetik der abstrakten westlichen Malerei. Immer wieder thematisiert er dabei den Kreislauf von Schöpfung und Zerstörung. Seine filigranen Blüten haben die Kraft jener zarten Pflanzen, die sogar Asphalt und Beton aufbrechen können.

Qureshis Kunst reflektiert zugleich die gesellschaftliche Situation in seiner Heimat Pakistan – nicht nur die politischen und religiösen Unruhen, sondern auch den Aufbruch. Hier wächst eine Generation junger Künstler heran, für die Qureshi ein Hoffnungsträger ist. Bislang gab es in Europa allerdings noch keine große Ausstellung, die ihn einem breiten Publikum vorgestellt hätte. Doch jetzt kann man sein Werk in Berlin erleben: Als „Künstler des Jahres“ 2013 bestreitet er die Eröffnungsausstellung der Deutsche Bank KunstHalle. Die Ausstellungsplattform hat es sich zum Ziel gesetzt, junge Talente aus den neuen Zentren einer globalisierten Kunstlandschaft erstmals in der Hauptstadt zu präsentieren. Die Eröffnung der KunstHalle markiert darüber hinaus einen weiteren, herausragenden Abschnitt im Kunstengagement der Deutschen Bank. Neben einem klaren Bekenntnis zum Standort Berlin stehen Kooperationen mit internationalen Partnermuseen und -institutionen, unabhängigen Kuratoren und die Sammlung Deutsche Bank im Fokus. Nach der Schau in der KunstHalle sind Qureshis Arbeiten in diesem Jahr auch im New Yorker Metropolitan Museum, auf der Biennale in Venedig und im MACRO in Rom zu sehen.

deutsche-bank.de/kunst
deutsche-bank-kunsthalle.de
db-artmag.de



Imran Qureshi, Blessings upon the land of my love, 2011



NAWAL MLANAO



Nawal Mlanao wurde auf den Komoren geboren, einem nordöstlich von Madagaskar an der Ostküste Afrikas gelegenen Inselstaat im Indischen Ozean. Die Sängerin und Komponistin, die heute in Frankreich lebt, stammt aus einer Musikerfamilie, in der Musik und Spiritualität eng zusammengehören; ihr Großvater, Mohammed Ben Ahmed Al-Maarouf, war ein bekannter Sufimeister. Entgegen der komorischen Traditionen wurde sie die erste Frau des föderalen Inselstaats, die mit eigenen Kompositionen öffentlich auftrat. Heute ist sie die wohl bekannteste Musikerin ihrer Heimat, die gemeinsam mit Mamiso Rakotonanahy (Gesang, Perkussion) und Noubia Kaddouri (Gesang, Perkussion) die komorische Musiktradition auch international bekannt macht. Nawal Mlanao spielt die Gambusi, ein banjo-ähnliches Instrument, das ursprünglich aus dem Jemen stammt, Gitarre, Flöte, die afrikanische Mbira, die iranische Rahmentrommel Daf sowie weitere Perkussionsinstrumente. Viele Melodien ihrer Lieder stammen aus dem islamisch-ara-

bischen Raum und berufen sich zudem auf polyfone Rhythmen der afrikanischen Bantu sowie die Trance-Tradition der Sufis. Allerdings haben in der Musik der Sängerin und Multi-Instrumentalistin auch Einflüsse aus ihrer neuen Heimat Frankreich einige Spuren hinterlassen. Die meisten zwischen alter Tradition und urbaner Gegenwart changierenden Stücke singt Nawal in der komorischen Sprache Shikomor, die neben Französisch und Arabisch eine der drei Amtssprachen der Komoren ist. Seit über 20 Jahren gibt die Künstlerin Konzerte in Europa, in den USA, Afrika, im Nahen Osten sowie auf den Inseln im Indischen Ozean. 2011 erschien in Verbindung mit einer USA-Tournee ihr drittes Album, die CD »Embrace the Spirit«. In den Konzerten der Stiftung Berliner Philharmoniker sind Nawal Mlanao und ihr Ensemble nun erstmals zu erleben.

COMPAGNIE ERICK MANANA – JENNY

Die Compagnie Erick Manana – Jenny bietet in ihren Konzerten faszinierende Klangreisen durch die Vielfalt der madegassischen Musiktraditionen. Von Erick Manana und Jenny Fuhr ins Leben gerufen, widmet sich die Formation den seelenvoll-melancholischen Weisen, die einst in den Gassen und Kneipen von »Tana« (wie die madegassische Hauptstadt Antananarivo im Volksmund abgekürzt wird) gesungen wurden – u. a. begleitet von den silbrig-filigranen Klängen der Bambusröhrenzither Valiha, die in vergangenen Jahrhunderten fester Bestandteil des königlich-madegassischen Hoforchesters war. Zudem wird der musikalische Stil der Compagnie Erick Manana – Jenny durch das »Hira Gasy«, das noch heute verbreitete zirzensische



Musiktheater der Reisbauern aus dem madegassischen Hochland beeinflusst, das bei Hochzeiten, Geburten oder an Feiertagen in traditionellen Kostümen aufgeführt wird. Auf diese Weise verbindet das Ensemble raffinierte Perkussionsklänge und Harmoniegesang mit Akkordeon- und Geigen-Kantilenen, und überrascht seine Hörer zudem immer wieder mit tanzbaren tropischen Grooves. In den Konzerten der Stiftung Berliner Philharmoniker ist die Compagnie Erick Manana – Jenny nun erstmals zu Gast.

dete mit ihm die legendäre Gruppe Feo Gasy, mit der er zahlreiche Tournées durch Europa unternahm. Musikalisch blieb er stets der traditionellen Musik des madegassischen Hochlandes verhaftet, mit der er seit seiner Jugend in Antananarivo vertraut ist. Dabei bewahrte Erick Manana in seinen poetischen Liedtexten den alten Bilder- und Farbenreichtum der madegassischen Sprache, widmet sich mit ihr aber aktuellen Themen, die sein Heimatland betreffen: den Träumen

ERICK MANANA

Erick Manana, der im Mai 2012 sein 35-jähriges Bühnenjubiläum feierte, gehört zu den bekanntesten Musikern Madagaskars. Der Komponist, Gitarrist und Sänger rief Ende der 1970er-Jahre die Formation Lolo Sy Ny Taniry ins Leben, mit der er schlagartig populär wurde. 1995 tat er sich mit dem Flötenspieler Rakoto Frah zusammen und grün-



und dem Heimweh der Emigranten, den Kriegsinvaliden, Taxifahrern und Liebenden ebenso wie den kleinen Siegen und den Enttäuschungen der Madegassen beim täglichen Kampf ums Überleben. Sein jüngstes musikalisches Projekt entwickelte sich aus der Begegnung mit der deutschen Musikethnologin Jenny Fuhr. Erick Manana wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. Erst kürzlich wurde ihm vom Kultusministerium Madagaskars die »Medaille du Commandeur de l'ordre des arts et des lettres« für sein Lebenswerk verliehen.

JENNY FUHR

Jenny Fuhr, in Lohmar (Nordrhein-Westfalen) geboren, erhielt bereits im Alter von 4 Jahren Geigenunterricht. Bald darauf begann sie, zusätzlich Blockflöte und Klavier zu spielen. Die begeisterte Musikerin und mehrfache Bundespreisträgerin beim Wettbewerb »Jugend musiziert« war Jungstudentin an der Kölner Musikhochschule und ließ sich anschließend in Berlin sowie an der Londoner



School of Oriental and African Studies zur Musikethnologin ausbilden. Nach ihrem Master promovierte sie 2011 an der University of Southampton mit einer Arbeit über die Rhythmen in der madegassischen Musik und deren große Bedeutung für das kulturelle Selbstverständnis der Madegassen. Jenny Fuhr tritt regelmäßig mit der SOAS Klezmer group sowie mit vielen anderen Ensembles auf internationalen Bühnen auf und ist langjährige Duopartnerin von Erick Manana.

CLÉMENT HERILALAO ANDRIANASOLO



Clément Herilalao Andrianasolo (Hery) lebt seit 1996 in Grenoble und ist in der internationalen Rockszene ebenso aktiv wie im Jazzbereich. Im Alter von 5 Jahren begann er Violine zu spielen; Schlagzeug, Klavier und Bass folgten bald. Clément Herilalao Andrianasolo studierte am Conservatoire National de Musique de Grenoble Tontechnik sowie Musikwissenschaft an der Universität Pierre Mendes in Saint-Martin-d'Hères. Seine Leidenschaft für

Großstadtsinfonie!



Lebendig erzählt und gründlich recherchiert von Hochkultur bis Underground – die Berliner Zeitung mit einem der angesehensten Feuilletons in Deutschland. Dazu täglich der Berlin-Planer sowie jeden Donnerstag das komplette Wochenprogramm im Kulturkalender. Testen Sie die Berliner Zeitung. **Einfach anrufen unter (030) 23 27 61 76.**

Berliner Zeitung
BERLINS GRÖSSTE ABONNEMENT-ZEITUNG

den Jazz führte ihn an die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Chambéry, wo er ein Jazzklavier-Studium mit dem Certificat d'études musicales (CFEM) abschloss. Er wirkte u. a. auf der CD *Island of Ghosts* von Rossy mit, einem der bekanntesten madagassischen Musiker überhaupt. Mit den amerikanischen Gitarristen Henry Kaiser und David Lindley spielte er als Keyboarder die CD *A World Out of Time* ein, die der Musiktradition Madagaskars gewidmet ist, in der afrikanische, arabische und indische Einflüsse zusammenfließen. In der Compagnie Erick Manana – Jenny spielt er Bassgitarre.

ANDRIAMAHATONY SATANIRINA



Andriamahatony Satanirina (Sata) war der Weg zum Perkussionisten und Sänger nicht vorbestimmt, da er die Nachfolge seines Vaters, eines Pfarrers, antreten sollte. Dennoch sang er unter der Leitung von François Rabenirainy (Benny) in der Gruppe Lôlo sy ny tariny, 1999 wurde er Mitglied der Band von Kôlibera.

Das Schlagzeugspiel erlernte er zunächst als Autodidakt, nach vier Jahren musikalischer Praxis ging er bei Panà, einem der berühmtesten Perkussionisten Madagaskars, in die Lehre. Anschließend spielte Sata in der Band Mpanako, die sich stilistisch am Rock orientierte. Als Mitglied der Formation Iraimbilanja kam er mit der traditionellen madegassischen Folklore in Berührung, die seitdem in seiner musikalischen Tätigkeit einen großen Raum einnimmt.

ANDRIAMAMPIANINA RAKOTOMALALA



Andriamampianina Rakotomalalas (Passy) erste Liebe war die Gitarre, bis er die Bambuszither Valiha für sich entdeckte. In den 1970er-Jahren, in denen er sich mit der madegassischen Folklore vertraut machte, verbrachte der Musiker viel Zeit auf dem madegassischen Markt von Zoma, um den zahlreichen Valiha-Verkäufern zuzuhören und sich von ihren Melodien inspirieren zu lassen. Als professioneller Musiker debütierte Passy als Mitglied der Gruppe Lôlo sy ny tariny. 1982 ver-

ließ er Madagaskar, um in Paris sein Valiha-Spiel mit musikalischen Einflüssen aus Europa zu konfrontieren. Seine Fähigkeit, die verschiedenen musikalischen Kulturen zu einer Einheit zu verbinden, machen ihn zu einem vielgefragten Musiker, der trotz der Beschränkungen, die das diatonische System der Valiha mit sich bringt, dem Spiel auf dem traditionellen Saiteninstrument viele neue Impulse gab.

DIEUDONNÉ RANDRIAMANANTENA

Dieudonné Randriamanantena (Donné) erhielt als 11-Jähriger ersten Schlagzeugunterricht und tauchte frühzeitig in die Welt der »Vakodrazana Madagascar«, der



madegassischen Folklore ein. Bald spielte er in der Band Feo Gasy seines Onkels Ernest Randria, später ging er bei Kôlibera, einem der Gründungsmitglieder von Feo Gasy, in die Lehre, um sich mit dem Spiel der madegassischen Bambuszither Valiha vertraut zu machen. Anschließend war er in der Gruppe von Dada Gaby sowie in diversen

weiteren Formationen zu erleben. Er ist der traditionellen Musik seiner Heimat verpflichtet und wurde bald Mitglied von Tarika Tarika. Heute spielt Donné u. a. im Ny malagasy Orchestra, in der Compagnie Erick Manana – Jenny sowie in der Band Ernest Randria Zanany.

NOMENJANAHARY ANDRIAMBAO RASOLOFONIAINA

Nomenjanahary Andriambao Rasolofoniaina (Solofo) brach gegen den Willen seines Vaters, eines Priesters, sein Studium ab, um sich frühzeitig der Musik zu widmen. Als Autodidakt sang er zunächst im Chor, bald darauf begann seine Zusammenarbeit mit der madegassischen Sängerin Nônô Raobelina, die sich in den 1970er-Jahren erfolgreich gegen den internationalen Folk-Mainstream wandte. Beim madegas-



schen Nationalradio traf er mit dem Songwriter Bessa zusammen und arbeitete mit der Gruppe Mikoja sowie mit den Humoristen Dadavy, Clim und Olivier Ratsimbazafy. Bald

spielte und sang Solofo in den Bands der madegassischen Stars der 1980er-Jahre wie Lalatiana, Rija Ramanantoanina, Solo Andrianasolo und anderen; zudem war er viele Jahre Begleiter von Rossy, einer Ikone der populären Musik Madagaskars. Heute ist Solofo einer der gefragtesten madegassischen Multi-Instrumentalisten seiner Generation; in der Compagnie Erick Manana – Jenny spielt er Akkordeon.

THIERRY RAZAKAMIADANA

Thierry Razakamiadana (Titi) ist eine feste Größe in der madegassischen Jazzszene. Obwohl seine Mutter nur gelegentlich zu Hause Klavier spielte, wurde er von seinen Eltern frühzeitig zur Musikerlaufbahn ermuntert. So widmete sich Titi schon in jungen Jahren dem



Klavierspiel, entdeckte jedoch bald – angeregt durch seinen Onkel Harry Rakoto – die Blasinstrumente für sich, allen voran die Klarinette und das Tenorsaxofon. 1977 hörte ihn der

madegassische Musiker und Texter Bessa, der Titi sofort für seine nächste Tournee engagierte. In den 1980er-Jahren begleitete er Henry Ratsimbazafy sowie Henry Salvador und spielte in Bands wie Tsiakoraka, Poopy, Olombelo Ricky und Tovo J'hay. In den letzten Jahren widmete er sich verstärkt der traditionellen madegassischen Musik.

ROGER WILLEMSSEN



Roger Willemsen studierte Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie in seiner Heimatstadt Bonn sowie in Florenz, München und Wien. Nach seiner Promotion (über Robert Musil) arbeitete er als Dozent, Herausgeber, Übersetzer (u. a. von Thomas Moore und Umberto Eco) und für drei Jahre als Korrespondent in London. 1991 begann seine Fernsehlaufbahn als Moderator, später auch als Produzent von Kultursendungen (z. B. *Willemsens Woche*, *Nachtkultur*, *Willemsens Zeitgenossen*). Sein Debüt als Regisseur gab er 1996

mit einem Film über den Jazzpianisten Michel Petrucciani der inzwischen in 13 Ländern gesendet wurde; es folgten Porträts von Personen der Zeitgeschichte wie Gerhard Schröder und Marcel Reich-Ranicki. Hauptberuflich war Willemsen jedoch stets Autor: Regelmäßig erschienen seine Essays und Kolumnen beispielsweise in der *ZEIT*, im *Spiegel* und in der *Süddeutschen Zeitung*. Seit 2002 widmet er sich verstärkt literarischen Arbeiten. Seine Bestseller *Deutschlandreise*, *Gute Tage*, *Kleine Lichter*, *Afghanische Reise*, *Der Knacks*, *Die Enden der Welt* und zuletzt *Momentum* wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Willemsen ist Schirmherr mehrerer Literaturfestivals und lehrt seit 2010 als Honorarprofessor für Literaturwissenschaft an der Humboldt-Universität in Berlin. Er engagiert sich darüber hinaus bei verschiedenen Hilfsorganisationen (Terre des Femmes, Afghanischer Frauenverein e. V.) und war lange Jahre Botschafter von Amnesty International. Zu den zahlreichen Auszeichnungen Roger Willemsens zählen der Bayerische Fernsehpreis (1992) und der Adolf-Grimme-Preis in Gold (1993). Für die Stiftung Berliner Philharmoniker gestaltet und moderiert er seit der vergangenen Spielzeit die Reihe *Unterwegs – Weltmusik mit Roger Willemsen*.

DIE KONZERTE DER REIHE UNTERWEGS – WELTMUSIK MIT ROGER WILLEMSSEN IN DER SAISON 2013/2014:

MI **30.10.2013** 20 UHR

KAMMERMUSIKSAAL

Kassenpreise von 15 bis 35 Euro

Teil 1:

Stimmen für den Frieden – Unterwegs mit Griots und Sängerinnen aus Mali

Im ersten Konzert der Reihe *Unterwegs* in dieser Saison führt Roger Willemsens Reise nach Mali. Der westafrikanische Staat hat das Klangbild Afrikas in Europa in den letzten Jahrzehnten nachhaltig geprägt. Musiker wie Oumou Sangaré, Amadou & Mariam, Ali Farka Touré und Salif Keita sind seine künstlerischen Botschafter. Und so verspricht der Abend eine Begegnung mit stolzen, ungebrochenen Musikern, mit aktuellen Geschichten aus der Region zwischen Timbuktu und Bamako und hoffnungsvollen Hymnen für den Frieden in Mali. Mali ist die Heimat der großen Frauenstimmen, zudem ist es das Land der Griots mit ihren eindrucksvollen Stegharfen Kora oder der Spießlaute Ngoni. Diese hoch geachteten Mandinke-Epensänger geben seit Jahrhunderten das traditionelle Wissen ungebrochen weiter. Aus der Hauptstadt Bamako kommen seit den 1970er-Jahren angesagte urbane Sounds: seinerzeit von der berühmtesten Bahnhofskapelle, der Super Rail Band of Bamako und heute von unzähligen jungen Rappern. Und im Norden Malis leben die Tuareg in der Region um die mythische, 1000 Jahre alte Wüstenoase Timbuktu, in der in den letzten zehn Jahren das internationale »Festival au Désert« zu einem Treffpunkt für Künstler aus der ganzen Welt wurde. Nach dem Militärputsch vom 21. März 2012 gewannen Dschihadisten im Norden Malis die Kontrolle und versuchten eine islamistische Terrorherrschaft zu errichten. Neben der Zerstörung von zum UNESCO-Welterbe gehörenden Kulturdenkmälern wurde auch jegliche Musik verboten. Um dagegen ein Zeichen zu setzen, fanden sich im Januar 2013 über 40 der berühmtesten Musiker Malis in der Hauptstadt Bamako zusammen. Gemeinsam nahm man ein Lied für den Frieden auf, denn Musik war immer Sinnbild der Hoffnung auf ein friedvolles Mali.

Überall und jederzeit
Die Berliner Philharmoniker live im Internet
www.digital-concert-hall.com



BERLINER
PHILHARMONIKER



Technology
Associate

SONY

Unser Partner
Deutsche Bank



MI **11.12.2013** 20 UHR**KAMMERMUSIKSAAL**Kassenpreise von 15 bis 35 Euro*Teil 2:**Global Yodeling und Urban Brass – Unterwegs in den alpinen Landschaften Europas*

In diesem Konzert der Reihe *Unterwegs* führt Roger Willemsens Reise in die alpinen Landschaften Europas. Dort hat sich in den letzten Jahren musikalisch Erstaunliches und Überraschendes entwickelt: Musiker aus verschoben-abgelegenen Bergtälern und alpinen Metropolen zwischen Slowenien und Okzitanien haben sich auf die Suche nach innovativen Alpentönen gemacht. Experimentierfreudig haben sie sich hemmungslos und fantasievoll die reichen melodisch-rhythmischen Traditionen dieser bedeutenden Kulturregion Europas vorgenommen, um neue Klangformen zu erfinden. Mit den typischen Instrumenten wie Hackbrett, Ziehharmonika und Zither, aber vor allem mit der menschlichen Stimme vollzieht sich dort ein zukunftsweisender Aufbruch europäischer Musik. Besonders die alpenländische Vokalkunst, ob im Dialekt oder mit kritischer Distanz und abstraktem Naturjodel, widmet sich der musikalischen Utopie einer imaginären Heimat zwischen urbaner und archaischer Kulturlandschaft. Die aktuellen Themen liegen nicht nur am Fuße der Berge, sondern auch im Spannungsfeld heutiger alpiner Lebenswelten zwischen Tourismus und Ökologie, zwischen Globalisierung und Migration. Mit Virtuosität, Humor und Improvisationskraft, mit Experimentier- und Spielfreude spricht die neue Generation alpenländischer Musiker universelle Gefühle und Themen an. Man staunt angesichts überwältigender Traurigkeit oder Wildheit der Weiterentwicklungen alter Lieder, der Klänge und Geräusche heutiger alpiner Landschaften und der zärtlich-filigranen Naturtöne aus Alphorn und Maultrommel.

DI **28.01.2014** 20 UHR**KAMMERMUSIKSAAL**Kassenpreise von 15 bis 35 Euro*Teil 3:**Auf den Spuren des Goldes – Unterwegs in Peru*

Heute gehört Peru zu den zehn weltweit größten Bergbauproduzenten von Kupfer, Gold, Silber und anderen Mineralien. Die Geschichte dieser Minen ist eng verwoben mit der afro-peruanischen Musik: Vor allem in den Bergarbeiterstädten entlang der peruanischen Küste siedelten sich die Nachfahren der schwarzen Sklaven an, nachdem 1854 die Sklaverei abgeschafft wurde. Dort fanden sie als »freie« Arbeitskräfte zu niedrigstem Lohn ihr karges Überleben. Diese Afro-Peruaner haben sich über die Jahrhunderte nur wenig mit den indigenen Ethnien und den Nachfahren der europäischen Kolonialherren vermischt und als kleine, fast geschlossene Minderheit gelebt – mit ihrer Musik, die den Takt der Arbeit sowie die kleinen und großen Erinnerungen des Lebens über die Generationen trug. Da bereits den Sklaven die »göttlichen« Trommeln verboten waren, ersetzten die Arbeiter diese durch Holzkisten, die sonst zum Warentransport genutzt wurden. So fand das neue Instrument, die Cajón (Kiste) Eingang in die heiligen Rituale, und die afro-peruanische Musik erhielt ihren prägenden Klang. Doch auch gut 100 Jahre nach dem Ende der Sklaverei wurde die afro-peruanische Kultur im Land am Machu Picchu noch nicht offiziell wahrgenommen. Erst der Komponist, Poet und Sänger Nicomedes Santa Cruz (1925–1992) und in den 1970er-Jahren die Band Perú Negro machten die Musik bekannt, ohne die die heute globalisierte Latin-Musik nicht denkbar wäre. Legitime Nachfolgerin dieser Pioniere afro-peruanischer Musik ist Susana Baca, die in den letzten 25 Jahren kreuz und quer durchs Land gereist ist, um die Erinnerungen der letzten noch lebenden afro-peruanischen Volksmusiker, ihren Schatz an Melodien, Rhythmen und Liedern zu dokumentieren. Heute ist sie die stärkste Stimme der afro-peruanischen Kultur überhaupt.

MI **23.04.2014** 20 UHR**KAMMERMUSIKSAAL**Kassenpreise von 15 bis 35 Euro*Teil 4:**Unterwegs – Beschwörungsrituale in Osteuropa*

Am östlichen Rand Europas begegnen sich die Kräftepole Natur und Technik in ihren Extremen. In den unendlichen Weiten der osteuropäischen Ebenen befinden sich die letzten Urwälder Europas, große Flüsse wie Wolga, Ural oder Don durchziehen das Land zwischen der Westgrenze Kasachstans und der Ostgrenze Polens. Es ist aber auch das Land der Transsibirischen Eisenbahn, der Grubenunglücke im Bergbaugebiet Donez, des Sarkophags von Tschernobyl und des Friedhofs atomverseuchter U-Boote in Murmansk. Die großen, wilden Landschaften zwischen Beringsee, Kaspischem und Schwarzem Meer sind ein reicher Kulturraum für Millionen Menschen. In Metropolen wie Odessa, Jekaterinenburg oder Perm entstehen bis heute immer wieder kraftvolle künstlerische Impulse, deren Wellen bis nach Paris und Berlin wirken. In der vierten Ausgabe von *Unterwegs* in dieser Saison laden wir Sie ein zu einem musikalischen Beschwörungsfest – einer *Kupala Nacht*. Musiker wie der russische Multi-Instrumentalist Sergej Starostin auf traditionellen Blasinstrumenten und die ukrainische Sängerin Mariana Sadovska haben in den letzten 20 Jahren in zahlreichen Expeditionen Osteuropa durchstreift und neues und archaisches musikalisches Material gesammelt und geschaffen. Heute zelebrieren sie in einer *Kupala Nacht* ihren Blick auf das Verhältnis der Menschen zu Natur und Technik. Sie singen und spielen von geheimen Ritualen junger Liebender, die übers Feuer springen, und sie beschwören die Kräfte des Wassers und der Sonne, in der Hoffnung auf magische Selbstreinigung und Heilung der durch große Katastrophen beschädigten Menschen und der Umwelt.

Foto: S. Lauterbach

**IN DER AKTUELLEN AUSGABE:****Wagner feiern?****In jedem steckt Musik — Zehn Jahre Education bei den Berliner Philharmonikern****Was hören Sie gerade? — Ferdinand von Schirach**Gutschein-Code für die Digital Concert Hall
im Wert von 9,90 €

SO KÖNNEN SIE EINTRITTSKARTEN KAUFEN:

- **im Internet** rund um die Uhr unter
www.berliner-philharmoniker.de
- **telefonisch** unter unserer
Service-Nummer **030/254 88-999**
täglich 9 Uhr bis 18 Uhr
- **an der Philharmoniker-Kasse**
Montag bis Freitag von 15 Uhr bis
18 Uhr; Samstag, Sonntag und
an Feiertagen von 11 Uhr bis 14 Uhr
An Dienstagen, an denen ein
Lunchkonzert stattfindet, öffnet die
Kasse bereits um 14 Uhr.

IMPRESSUM

Philharmonische Programmhefte
Herausgegeben von der
Berliner Philharmonie gGmbH
für die Stiftung Berliner Philharmoniker
Abteilung Kommunikation: Gerhard Forck
(V.i.S.d.P.)
Herbert-von-Karajan-Straße 1, 10785 Berlin
Telefon 030/254 88-0, Fax 030/254 88-390
www.berliner-philharmoniker.de
kommunikation@berliner-philharmoniker.de

Redaktion: Gerhard Forck,
..... Harald Hodeige, Markus Zint

Nachweis: François Bessignor
..... schrieb seinen Text für dieses Heft.

Artdirektion: Julia Fuchs, Diana Sanusi
..... Mitwirkung Cover: Sven Hausherr
..... Coverfoto: istock-Photo

Layout, Satz und Bildbearbeitung:
..... Cornelia Schrader, Bettina Aigner,
..... Orestia Kapidani

Abbildungen:
S. 9: Nadia Nashir-Karim
S. 10/11: Ralf Tooten
S. 13, 14, 15, 19, 34/2: Bernd Leideritz
S. 16: Hasiniana Nomenjanahary
S. 17, 20: Wikimedia Commons
S. 18: Jenny Fuhr
S. 21: africanpictures / akg-images, Berlin
S. 22, 23, 24: Carlo Böttger
S. 27: Tristan Rondeau
S. 30: Archiv Nawal
S. 31, 32/1, 34/1, 35, 36/1: Ymagoo
S. 32/2: Archiv Hery
S. 36/2: Anita Affentranger

Anzeigenleitung: Natalie Schwarz
..... (V.i.S.d.P.)

Anzeigen: Runze & Casper
..... Werbeagentur GmbH
..... Evelyn Alter
..... Telefon 030/280 18-149

Gesamtherstellung:
..... ENKA-Druck GmbH
..... Großbeerenstraße 2, 12107 Berlin
..... Telefon 030/70 55 05-0

Programm- und Besetzungsänderungen
..... vorbehalten

..... Alle Rechte vorbehalten
..... Mai 2013
..... Einzelheftpreis: 2,- Euro