



BERLINER
PHILHARMONIKER

SIR SIMON RATTLE

*Chefdirigent und künstlerischer Leiter
der Berliner Philharmoniker*

MARTIN HOFFMANN

Intendant der Stiftung Berliner Philharmoniker

Unser Partner
Deutsche Bank



KAMMERMUSIKSAAL

MITTWOCH **13.03.** 20 UHR 3. Konzert der Serie W
Abokonzert

Unterwegs – Weltmusik mit Roger Willemssen

*Teil 3: Unterwegs im Mittelmeerraum:
Passione e Morte – Trauerrituale in Süditalien*

Roger Willemssen

MODERATION UND PROGRAMMGESTALTUNG

Christian Brückner

SPRECHER

Quartetto Vocale Farualla:

Gabriella Schiavone

Maria Teresa Vallarella

Serena Fortebraccio

Maria Stella Schiavone

Banda di Ruvo di Puglia

Livio Minafra

KLAVIER

Michele di Puppò

LEITUNG

Pino Minafra

LEITUNG

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

Fotoaufnahmen, Bild- und Tonaufzeichnungen sind nicht gestattet.

Bitte schalten Sie vor dem Konzert Ihre Mobiltelefone aus. Danke!

FESTSPIELHAUS BADEN-BADEN

Osterfestspiele 2013



BERLINER PHILHARMONIKER

DIE ZAUBERFLÖTE

Kermes · Breslik · Royal · Nagy · Rattle

23./26./29. März

01. April

AUFERSTEHUNGSSINFONIE

Royal · Kožená · Rattle

24./31. März

BRAHMS VIOLINKONZERT

Vengerov · Nelsons

25. März

BRAHMS 1. KLAVIERKONZERT

Zimerman · Rattle

28. März

Jede Veranstaltung ist einzeln buchbar. Fragen Sie nach unseren Reisearrangements!
Gern senden wir Ihnen kostenfrei die ausführliche Broschüre zu den Osterfestspielen zu.
Ticket-Service: 07221-3013-101, Reise-Center: 07221-3013-447, www.festspielhaus.de

FOTO: PHOTOCASE

5

PROGRAMM

**UNTERWEGS – WELTMUSIK MIT
ROGER WILLEMSSEN
TEIL 3: UNTERWEGS IM
MITTELMEERRAUM:
PASSIONE E MORTE –
TRAUERRITUALE IN SÜDITALIEN**

LUIGI CIRENEI

(1881 – 1947)

Requiescat in pace

ALESSANDRO AMENDUNI

(1904 – 2002)

Giorno di dolore (1952)

ANTONIO AMENDUNI

(1896 – 1988)

Tristezza (1926)

Interpreten:

Banda di Ruvo di Puglia – Leitung: Michele di Puppò

PAUSE

DOMENICO JANNUZZI

(1862 – 1929)

Inno alla desolata (1890)

Text: Jacopone da Todi

GABRIELLA SCHIAVONE

(GEB. 1969)

La tentazione (2012)*Text: Volksdichtung***Tammurriata della mascia (2012)***Text: Volksdichtung*

Interpreten:

Quartetto Vocale Faraualla

PINO MINAFRA

(GEB. 1951)

Madonna nera (1996)*Texte: zusammengestellt vom Komponisten*
darin: **Gabriella Schiavone****Domina de miseria (2001)***Text: Gabriella Schiavone*

Arrangements für Blasorchester: Livio Minafra

Interpreten:

Banda di Ruvo di Puglia

Quartetto Vocale Faraualla

Livio Minafra (*Klavier*)Vincenzo Mazzone (*Pauken, Schlagzeug*)Vito Francesco Mitoli (*Trompete*)

Musikalische Leitung: Pino Minafra

Christian Brückner liest Texte von **Josef Winkler**.Konzeptionelle und wissenschaftliche Beratung:
Birgit Ellinghaus**Banda di Ruvo di Puglia:**

Vincenzo Mastropirro Flöte
 Francesco di Puppo
 Pietro Milella Oboe
 Giuseppe de Michele Piccoloklarinette
 Giambattista Ciliberti Klarinette
 Leonardo Cattedra
 Vito di Cintio
 Gianluigi Caldarola
 Rocco di Rella
 Giuseppe di Corato
 Vincenzo di Puppo
 Mauro Altamura
 Nicola Puntillo Bassklarinette
 Massimo Cianciaruso Sopransaxofon
 Paolo Debenedetto Altsaxofon
 Francesco Loiacono Tenorsaxofon
 Michele Marzella Baritonsaxofon
 Giuseppe Luzio Sopranflügelhorn
 Pino Minafra
 Leonardo Lozupone Kleines Flügelhorn
 Vincenzo Bucci
 Lovino Simone Horn
 Vito Verni
 Vito Lamanna
 Luciano Palmitessa Trompete
 Vito Francesco Mitoli
 Luciano Pischetola Posaune
 Biagio de Michino
 Salvatore Barile Tenorflügelhorn
 Nicola Valenzano Baritonflügelhorn
 Giuseppe Scarati Tuba
 Pasquale di Muro
 Sebastiano Lamorte
 Giuseppe Baldari
 Vincenzo Mazzone Schlagwerk
 Tommaso Summo
 Giuseppe Tria
 Michele di Puppo Leitung
 Pino Minafra

Das Konzert wurde ermöglicht durch die
 freundliche Unterstützung von *Puglia Sounds*
 und die Comune di Ruvo.



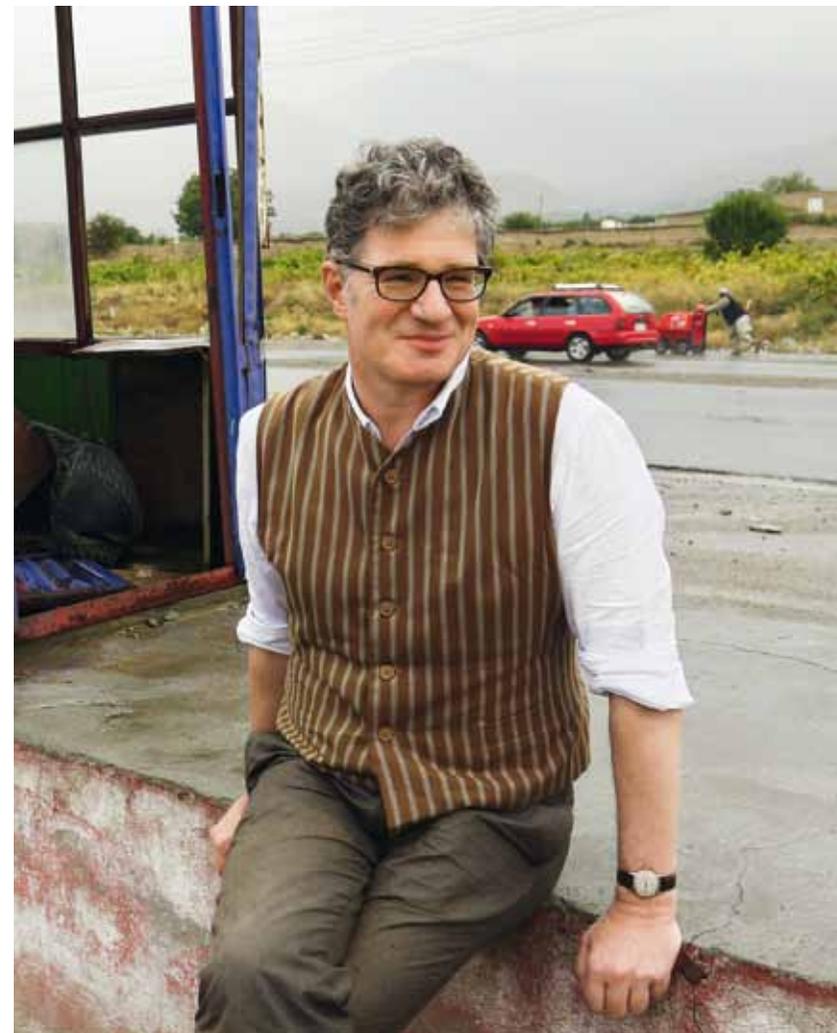
IDENTITÄT UND SELBSTBEWAHRUNG AUF DEN SPUREN MUSIKALISCHER WELTGEGENDEN

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.

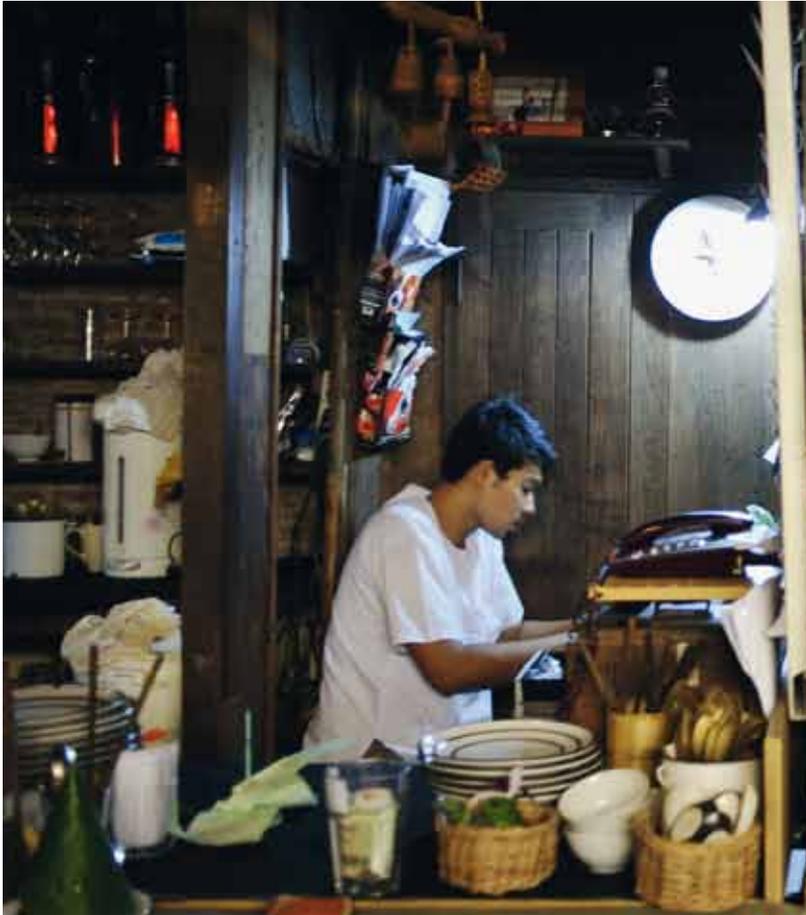
— Entsprechend haben auch sie ihren eigenen Soundtrack, die Proteste, Aufstände und Rebellionen, die im Dezember 2010 in Tunesien begannen, sich über die Länder Nordafrikas und des Nahen Ostens ausbreiteten und die autokratischen Systeme der Region erschütterten. Unterwegs zu sein auf den Spuren des 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 Willemssen



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 Beer-
digung 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 Kal-
kutta und Karatschi, Daressalam, Port Elizabeth, Jakarta und Mel-
bourne, 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, ver-
spricht Begegnungen mit Kulturen, die dem Massen-Ich des Welt-
markts, der Globalisierung und der kommerziellen Einebnung
entzogen sind und die Charakteristika echter Individuen bewahren.
Werden wir also Ohrenzeugen dieser faszinierenden musikalischen
Weltgegenden!

Roger Willemsen

MADONNA NERA DIE TRADITION DER BANDA UND DIE KLÄNGE DER KARWOCHEN IN APULIEN

Schweigend bewegt sich die Karfreitagsprozession durch die dunklen Straßen von Ruvo di Puglia. Männer tragen gigantische Holzskulpturen, die verschiedene Stationen des Leidenswegs Jesu darstellen. Schwarz gekleidete Frauen ziehen barfuß vorüber. Jungen und Mädchen im Grundschulalter tragen Kreuze auf dem Rücken und Kränze, die an Dornenkronen erinnern auf dem Kopf. Plötzlich ertönt aus der Ferne das bedrohliche Unisono der Tuba-Bässe, das sich zu einer spannungsgeladenen, Unglück verheißenden Melodie aufbaut. Gellender Beckenschlag unterstreicht diese Stimmung, bis der Einsatz der Klarinetten, samtweich wie Streicher, ein neues Gefühl aufkommen lässt: tiefe Traurigkeit. Langsam schreitend nähert sich die Banda di Ruvo, Pauken- und Tubaklänge erschüttern das Zwerchfell. Mit Inbrunst spielen Erwachsene und Kinder auf Flöten, Klarinetten, Trompeten und Posaunen und versetzen die Zuschauer in eine Welt tiefer Spiritualität. Das Zusammenspiel von Klang, szenischen Bildern und Weihrauchduft wirkt unmittelbar und ruft ein längst ver-gessenes, beinahe kindliches Erschauern hervor. Warum, fragt man sich – vielleicht um sich diesem ungewohnten Zustand eilig wieder zu entziehen – warum eigentlich treten Blaskapellen fast immer in Uniform auf, in Europa, in den USA, in Afrika und Asien, bei Hochzeiten, Trauermärschen und Prozessionen?

Musikalische Welteroberung

»Aber der HERR sprach zu Josua: Siehe, ich habe Jericho samt seinem König und seinen Kriegersleuten in deine Hände gegeben. Lass alle Kriegsmänner rings um die Stadt herumgehen einmal, und tue so sechs Tage lang. Und lass sieben Priester sieben Posaunen des Halljahrs tragen vor der Lade her, und am siebenten Tage zieht sieben Mal um die Stadt und lass die Priester die Posaunen blasen. Und wenn man das Halljahrshorn bläst und es lange tönt, so soll das ganze Kriegsvolk ein großes Feldgeschrei erheben, wenn ihr den Schall der Posaune hört. Dann wird die Stadtmauer einfallen.«
(Josua, Kap. 6)

— Es mag weit hergeholt erscheinen, die Posaunen von Jericho als Urform des Blasorchesters herbei zu zitieren. Dennoch lassen sich Parallelen entdecken, die bis heute für die Banda charakteristisch sind: Die Musiker spielen unter freiem Himmel, meistens in der Fortbewegung; langsam schreitend im religiösen oder im zeremoniellen Kontext, marschierend in militärischem Schritt.



Karfreitagsprozession
in Ruvo di Puglia



Blaskonzert im Garten des Elysée-Palasts
in Paris, 1897

Quellen aus römischer Zeit zeugen von kriegerischen und zivilen Bläserformationen. Nach dem Untergang des Weströmischen Reichs im Jahr 476 verlor die Blasmusik unter dem Einfluss der Kirche ihre Bedeutung, bis sie im 13. Jahrhundert wieder zum wichtigen Bestandteil des öffent-

ES MAG WEIT HERGEHOLT ERSCHEINEN, DIE POSAUNEN
VON JERICO ALS URFORM DES BLASORCHESTERS HERBEI ZU
ZITIEREN, DENNOCH LASSEN SICH PARALLELEN ENTDECKEN.

lichen Lebens wurde. Die Blaskapelle, wie wir sie heute kennen, entwickelte sich im 18. Jahrhundert aus den Freiluftkapellen, die auf den Revolutionsfeiern Napoleons spielten. Es entsprach dem Geist der Französischen Revolution, dass die Werke berühmter Komponisten nicht mehr nur einer Elite vorbehalten waren, sondern das gesamte Volk erreichten. In vielen Städten und Dörfern Europas entstanden konzertante Blasorchester mit Holz- und Blechbläsern sowie einer Perkussionsgruppe, deren Aufgabe nun nicht mehr nur darin bestand, festliche Anlässe wie Hochzeiten, Beerdigungen oder öffentliche Empfänge musikalisch zu begleiten, sondern auch darin, die Musik um ihrer selbst willen erklingen zu lassen. Gratis und unter freiem Himmel spielten sie Opernmusik, Sym-

Die Großen der
italienischen Oper (v. l. n. r.):
Bellini, Donizetti, Verdi
und Rossini



phonien und Sonaten für ein Publikum, das die Eintrittskarte in die Oper nicht hätte bezahlen können. Die Blasorchester holten die Musik aus den Konzertsälen und Opernhäusern und brachten sie auf die Straße, auf den städtischen oder dörflichen Marktplatz.

— Technische Erfindungen markieren Anfang und Ende ihrer Blütezeit. Mit der Entwicklung der Ventile wurden Horn und Trompete zu vollwertigen chromatischen Instrumenten, die nun auch zur Melodieführung genutzt werden konnten. Zudem bereicherten die Klappensysteme für Holzblasinstrumente und gänzlich neue Instrumente wie Saxofon und Tuba die Klangmöglichkeiten. Für Rhythmus und Prägnanz sorgten Trommel, Becken und Schellenbaum, die schon Ende des 18. Jahrhunderts von den türkischen Janitscharenkapellen übernommen worden waren.

— In Paris schrieben bekannte Komponisten wie François Joseph Gossec, Charles-Simon Catel, Frédéric-Nicolas Duvernois oder Hector Berlioz Stücke für Orchestre militaire, wie sie in Frankreich hießen. Im deutschsprachigen Raum komponierten Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn und andere »Harmoniemusiken«,



Militärkonzert im Hafen von Algier,
Ölgemälde von Max Friedrich Rabes

wie sie hier genannt wurden. Die italienischen Opernkomponisten brachten die Banda auf die Bühne: Gioacchino Rossini in *La gazza ladra*, Giacomo Puccini in *La bohème* und Giuseppe Verdi in einer ganzen Reihe seiner Werke.

— In einer Zeit, in der es weder Radio noch Plattenspieler gab, entwickelte sich die Blaskapelle zum wichtigsten Medium für populäre Musik, nicht nur in Europa sondern weltweit. Ihre soziale Funktion

IN EINER ZEIT, IN DER ES WEDER RADIO NOCH
PLATTENSPIELER GAB, ENTWICKELTE SICH DIE BLASKAPELLE
ZUM WICHTIGSTEN MEDIUM FÜR POPULÄRE MUSIK.

kam besonders in den Werkskapellen der englischen Industriestädte zum Tragen, wo das Musizieren als vernünftige Freizeitbeschäftigung der Arbeiterklasse propagiert wurde. Fabrikbesitzer spendeten Instrumente und Uniformen für die Brass Band. Einwanderer aus Deutschland, Italien und Osteuropa brachten die Blasmusik in die USA, wo sie sich auf eigene Art weiter entwi-



Roma-Blaskapelle in
Südserbien

ckelte. Die Marching Bands in New Orleans spielten eine wichtige Rolle in der Entwicklung des Jazz. Mit ihren Regimentskapellen exportierten die europäischen Kolonialmächte die Blaskapellen nach Asien, Lateinamerika und Afrika, wo sie sich bald in der Musikwelt integrierten und die Stile des neuen Landes aufnahmen. In Indien ist eine Hochzeit ohne Blaskapelle kaum denkbar, allein in Jaipur, der Hauptstadt Rajasthans gibt es etwa 100 Blaskapellen.

— Mit dem Aufkommen des Rundfunks und der Schallplatte verlor die Blaskapelle ihre mediale Bedeutung. Doch in den letzten Jahren kehrte sie als Weltmusik in die öffentliche Wahrnehmung zurück. Die Filme von Emir Kusturica weckten das Interesse am energetischen Balkan Brass. Die Fanfare Ciocărlia, eine Roma-Band aus Ostrumänien eroberte mit ihren zerbeulten Instrumenten und den sagenhaft schnellen Tempi die Herzen des Publikums. Auch Brass Bands aus Afrika und Asien wie die Gangbé Brass Band aus Benin mit ihrem Mix aus Jazz, westafrikanischen Rhythmen und Voodoo-Traditionen touren überwiegend in Europa und Nordamerika. Die Jaipur Kawa Brass Band aus Rajasthan lebt inzwischen in Paris. Auch im Jazz entwickelten sich interessante Crossover-Experimente: Das Projekt von Pino Minafra und der Banda di Ruvo aus Apulien gehört zweifellos zu den herausragenden.



Einschiffung Garibaldis und des »Zugs der Tausend« zur Eroberung Siziliens, Gemälde von Pierre Henry van Elven

»Mit überschäumendem Ungestüm« – die Banda musicale in Italien

»Kaum rollten die Kutschen auf die Brücke, stimmte die Dorfmusik mit überschäumendem Ungestüm *Noi siamo zingarelle* an, erster wunderlicher und warmherziger Gruß, den Donnafugata seit ein paar Jahren seinem Fürsten darbot.« Mit diesen Worten beschreibt der italienische Schriftsteller Giuseppe Tomasi di Lampedusa in seinem historischen Roman *Il gattopardo* aus der Sicht des Fürsten Don Fabrizio die politischen Umwälzungen auf Sizilien im Jahr 1860, als Garibaldi mit dem »Zug der Tausend« auf der Insel landete, um gegen den Adel und für die nationale Einigung Italiens zu kämpfen. Die Banda von Donnafugata erscheint als Signal für den Aufstieg des Bürgertums. Kein Zufall, dass sie ein Stück aus *La traviata* spielt, galt doch Giuseppe Verdi als intellektuelles Vorbild der Kämpfer für Freiheit, Unabhängigkeit und für die Einigung Italiens.

DIE BANDA LEISTETE EINEN WICHTIGEN
BEITRAG ZUR POPULARISIERUNG VON VERDI UND
ANDEREN OPERNKOMPONISTEN.

— Die Banda leistete einen wichtigen Beitrag zur Popularisierung von Verdi und anderen Opernkomponisten. In jedem Dorf, in jedem Stadtviertel entstand eine Banda municipale, die sich von der Banda militare darin unterschied, dass sie zur Zivilgesellschaft gehörten und sich überwiegend aus Laienmusikern zusammen-



Banda-Probe – schon die Kinder erproben hier ihr Talent

setzte. Meistens waren es die Maestri di Banda, die die Partituren umschrieben und für die Banda neu arrangierten. Die Stücke mussten in eine den Blasinstrumenten angemessene Tonart transponiert werden, die Stimmen der Opernsänger wurden von Instrumenten ersetzt: Das kleine Flügelhorn übernahm den Sopran, das Baritonflügelhorn den Bariton, das Sopranflügelhorn den Mezzosopran. Die Klarinetten ersetzten den Part der Streicher.

— Die meisten Bände comunali waren bei Adel und Klerus unbeliebt und wurden immer wieder vom Papst verboten, weil sie die Ideen der bürgerlichen Revolution verbreiteten. Die Männer der Banda comunale di Poggio Mirteto, die bereits im 16. Jahrhundert entstanden war, reichten sich im Jahr 1865 in Garibaldis Truppen ein und kämpften gegen die Vorherrschaft des Papstes. Diese Banda besteht immer noch und nennt sich heute stolz Nazionale Garibaldina.

— In Italien wurde die Banda zum Zentrum der populären Musikkultur. Sie spielte nicht nur auf Festen und an Feiertagen, sondern auch bei Demonstrationen und anderen politischen Veranstaltungen. Kinder, deren Eltern keinen privaten Musiklehrer bezahlen

konnten, lernten in der Blaskapelle Instrumente spielen, Noten lesen und Harmonielehre. Viele bekannte zeitgenössische Jazzmusiker Italiens haben ihr Talent als Kind in der Banda erprobt: Pino Minafra genauso wie sein sardischer Kollege Paolo Fresu oder der Saxofonist Enzo Favata.

Die Banda da giro

Im Süden entwickelte die Banda municipale eine besondere Form, die Banda da giro. Ihre Mitglieder reisten im Sommer von Ort zu Ort, wo sie auf der Piazza oder in der sogenannten Casa armonica spielten. Sie waren Profis, was aber nicht bedeutet, dass sie immer eine professionelle

IM SÜDEN ENTWICKELTE DIE BANDA MUNICIPALE
EINE BESONDERE FORM, DIE BANDA DA GIRO.

Ausbildung hatten. Es waren Berufsmusiker in dem Sinne, dass sie von dem manchmal spärlichen Geld lebten, das sie mit dem Spielen verdienten. Die meisten erhielten ihre Ausbildung schon als Kinder in der Banda selbst. Der 70-jährige Michele di Puppo, der bis heute die Banda di Ruvo dirigiert, hat Musik studiert und spielte sein Leben lang in einer Wanderkapelle. Er erinnert sich an die strapaziösen und entbehrungsreichen Sommer in früheren Zeiten. »Wir waren 50 Leute, und hatten fünf Gaskocher dabei. Jeder hatte seine Aufgabe: Die einen mussten einkaufen, die anderen am Brunnen Wasser holen oder das Geschirr abwaschen. Wer als Koch eingeteilt war, musste die Prozession eine halbe Stunde vorher verlassen, damit das Essen fertig war, wenn die anderen Musiker kamen. Jeder hatte sein Feldbett dabei und wir schliefen, wenn wir Glück hatten, in einer Schule, wenn wir Pech hatten in einem alten Lager, wo wir uns den Platz mit den Mäusen teilen mussten.«

— Wer gut war, verdiente doppelt so viel wie ein Arbeiter und konnte seine Familie das ganze Jahr über ernähren, wobei man im Winter andere Jobs annahm oder zum Arbeitsamt ging. Das Geld für die Musiker wurde zum Teil von den Gemeinden zur Verfügung gestellt oder bei der Bevölkerung gesammelt. Oft unterstützten ehemalige Dorfbewohner, die ins Ausland ausgewandert waren,

La quarantana



die Banda ihres Heimatortes. Bis heute gibt es in Süditalien die Banda da giro, deren Saison nach wie vor von März bis November dauert, wobei die täglichen Proben bereits gleich nach Weihnachten beginnen. Die Prozessionen der Karwoche und der Osterfeiertage bilden den Rahmen für einen dramatischen Auftakt.

Soundtrack der Settimana Santa

In der Zeit zwischen Aschermittwoch und Ostern hängt eine lebensgroße Puppe hoch über einer Einkaufsstraße in Ruvo di Puglia. Mantel, Kopftuch und das traditionelle Häkeltuch über ihren Schultern sind schwarz. Am schlaffen Arm baumelt eine Handtasche hinter der zerzauste Vogelfedern hervorschauen. *La quarantana* – wie sie im apulischen Dialekt genannt wird – verkörpert die Fastenzeit, die Abstinenz, die Wochen des Betens und der letzten winterlichen Entbehrungen. Im Morgengrauen am Ostersonntag



Karfreitag im
apulischen Molfetta

IN DER KARWOCHE FINDEN SICH DIE MENSCHEN
SÜDITALIENS IN JEDER STADT UND BEINAHE JEDEM DORF ZU
LANGEN, THEATRALISCHEN PROZSSIONEN ZUSAMMEN.

sprengen die Bewohner von Ruvo die Puppe mit Feuerwerkskörpern in die Luft. Das Ritual der Austreibung des Winters verweist auf die vorchristlichen Wurzeln der Karwoche, die in Italien *Settimana Santa* – »heilige Woche« – heißt.

— Das Ende des Winters und das Wiedererwachen der Natur wurde schon in vorchristlicher Zeit mit magisch-religiösen Reinigungsritualen gefeiert. Die Vorstellung von Tod und Auferstehung eines Gottes entspricht der Erfahrung von der Regeneration des Lebens im Zyklus der Jahreszeiten. In Süditalien hat die dunkle Seite dieses Verwandlungsprozesses, die auf Leid, Reue und Tod ausgerichtet ist, eine besondere Bedeutung. In der Karwoche finden sich die Menschen in jeder Stadt und beinahe jedem Dorf zu langen, theatralischen Prozessionen zusammen. Am Karfreitag wird mit den *Misteri* der Leidensweg Jesu nachvollzogen. Die Männer der *Confraternite* – religiöser Bruderschaften – tragen gigantische Holzskulpturen, die einzelne Stationen der *Via Crucis* plastisch darstellen: Jesus am Ölberg, die Geißelung, die Kreuzigung, die Grablegung. Bis zu 20 solcher Figurenbilder scheinen über dem



Eine »Confraternite« während der
Karfreitagsprozession in Ruvo

Trauerzug zu schweben, sachte hin und her schwankend durch den Gleichschritt der sie tragenden Männer. Den Rhythmus des Schreitens gibt die Banda mit 50 Schlägen in der Minute vor. Musik und Glockenklang sind in der *Settimana Santa* verboten, nur die Banda darf den Trauermarsch – *la marcia funebre* – spielen, die Trommeln sind in schwarzen Samt gehüllt.

— Das Repertoire an Trauermärschen ist in Apulien enorm. Sie klingen in jedem Ort, in jeder Prozession anders: Mal kommt das düstere, das bedrohliche Dissonante zum Ausdruck, mal eine fast zarte, unendliche Trauer. Die Musik lässt niemanden unberührt. Mal ist es gerade der unperfekte, rohe Klang, der unter die Haut geht, mal die Intensität des Spiels, die Klang gewordene Identifikation mit

DAS REPERTOIRE AN TRAUERMÄRSCHEN IST
IN APULIEN ENORM. SIE KLINGEN IN JEDEM ORT,
IN JEDER PROZSSION ANDERS.

dem Leid Jesu. In Ruvo beeindruckt das perfekte, beinahe opernhafte Zusammenspiel der Profis. Die Gemeinde ist die Heimat von zwei bedeutenden Banda-Komponisten aus dem 20. Jahrhundert, den Brüdern Antonio und Alessandro Amendoni, deren Stücke überall in Italien gespielt werden.

— Für die Männer der Bruderschaften ist es eine Tortur, die schweren Figuren zu tragen oder barfuß im Büßerhemd über das Straßenpflaster zu gehen. In der Selbstgeißelung folgen die Gläubigen der Aufforderung zur *Compassio*, zum Mit-leiden. In einigen Prozessionen sieht man auch immer noch die *Battenti*, die sich im Rhythmus ihrer Lieder auf die bloße Brust schlagen, und die *Flaggellanti* mit den übers Gesicht gezogenen Kapuzen, die sich mit eisernen Peitschen links und rechts über die Schultern schlagen. Mit polyfonen Gesängen kündigen die Männer der Bruderschaften den Tod Jesu an und rufen zur Reue auf. Sie singen auf lateinisch, doch der Klang ist wichtiger als die Worte, deren Silben in langen Glissandi zerdehnt werden. Der Hauptsänger beginnt, und die anderen stimmen eine Terz höher oder tiefer ein. Diese Tradition kam mit der Bourbonen-Herrschaft von Spanien nach Italien und wird seither von Generation zu Generation weitergegeben. Viele der Sänger kennen keine Noten und lernen nach Gehör.

— Die Frauen singen den Dialog zwischen Maria und den Handwerkern, die das Kreuz und die anderen Folterinstrumente vorbereiten – ein dramatischer Zwiegespräch, dessen bildhafte Entsprechung das große Holzkreuz bildet, auf dem die Werkzeuge zur Schau getragen werden, die für die Kreuzigung notwendig sind: Nägel, Zange, Hammer, Leiter, Schwamm und der Kelch, der das Blut auffängt.

— Beeindruckend sind die Klagegesänge der Frauen bei der Karstags-Prozession in Canosa di Puglia und in Molfetta: Hunderte schwarz verhüllter Frauen mit einem dunklen Schleier vor dem Gesicht singen, begleitet von der *Banda*, den *Inno alla desolata*, die Hymne an die untröstliche Maria. Das Erscheinungsbild der Frauen, aber auch ihr Gesang, der Wechsel zwischen laut und leise, die Steigerung zu hellen, fast gellenden Tönen, erinnert an die Lamenti der Klageweiber, deren Tradition auf archaische Rituale aus Griechenland und Kleinasien zurückgeht. Diese Klageweiber, die gegen Bezahlung die Toten betraueren, wurden von der Kirche verboten. Doch auch hier verschmolzen heidnische und christliche Traditionen. Die Figur der trauernden Maria, die in kaum einer Prozession fehlt, trägt meistens kostbare schwarze Kleider und einen Schleier vor dem Gesicht. Es gibt aber auch Darstellungen der im Wahn der Verzweiflung weinenden Maria mit aufgelösten Haaren, die an die Bilder der Klageweiber erinnern.



Prozessionsteilnehmer
in Taranto



Die trauernde Maria

— *Madonna nera* ist der Titel eines Stücks von Pino Minafra, in dem sich Blues, Tarantella, Bigband-Sounds und Lamenti miteinander verbinden. Die eben noch fast ekstatisch heitere Musik verstummt, ein kurzes Trompetensolo erklingt und erinnert an die Trompete, die in einigen Dörfern und Städten Apuliens den Beginn der Prozession ankündigt. Das apulische Frauenquartett Farualla stimmt im heutigen Konzerte ein Lamento an, das dem Trauermarsch der Banda nachempfunden ist. *Domina de miseria* von Gabriella Schiavone ist ein mehrstimmiges Lied mit lateinisch anmutender Lautmalerei. Farualla singt auch die alten Lieder der Heilerinnen vergangener Zeiten, die mit Kräutern und gesungenen Formeln Kranke kurierten.

Zurück in den Konzertsaal

Einst zog die Banda aus, um die Musik der »Hochkultur« den Menschen in der Provinz nahe zu bringen, die keine Möglichkeit hatten, in die Oper oder in den Konzertsaal zu gehen. Heute beschreitet die Banda den umgekehrten Weg und bringt die Musik dieser Menschen in die Philharmonie. Ihre Trauerlieder und die Musik der Karwoche sind Ausdruck einer alten Volkstradition, die vor allem in Süditalien tief verwurzelt und bis heute lebendig ist.



Zusammen mit dem Free Jazz von Pino Minafra entsteht eine erstaunliche Fusion, in der Begriffe wie gestern und heute ihre Bedeutung verlieren. »Jazz bedeutet für mich Freiheit des Ausdrucks«, sagt Pino Minafra über sein Crossover-Projekt *Terronia*, und meint weiter: »Es ist die einzige Sprache, in der ich meine Geschichte erzählen kann.

EINST ZOG DIE BANDA AUS, UM DIE MUSIK DER »HOCHKULTUR«
DEN MENSCHEN IN DER PROVINZ NAHE ZU BRINGEN,
HEUTE BESCHREITET DIE BANDA DEN UMGEKEHRTEN WEG.

Der Schrei, die Befreiung der Schwarzen, aber auch der Schrei der Emigranten und aller Menschen, die ihre Heimat verlassen haben, um auf ein besseres Leben zu hoffen. Es ist Freude darin, Leid und Hoffnung. *Terronia* ist der Süden, aber nicht der Süden Italiens, sondern der Süden der Welt.«

Ulrike Klausmann

Akademie Musiktheater heute Grenzen überschreiten und Neues wagen

Ist Oper noch zeitgemäß? Wie lassen sich Experimentierfreude und Innovationskraft bewahren auch wenn die finanziellen Mittel häufig begrenzt sind? Und wie kann man Kinder und Jugendliche für die Oper begeistern? Dies sind nur einige Beispiele für die zahlreichen Fragen, mit denen sich die Stipendiaten der Akademie Musiktheater heute beschäftigen. Das von der Deutsche Bank Stiftung initiierte Förderprogramm ermutigt die Teilnehmer zur Auseinandersetzung mit aktuellen Positionen. Lebhafter Diskurs und kritische Reflexion, aber auch eigene künstlerische Projekte sind feste Bestandteile des Akademieprogramms. Das Bestreben der Deutsche Bank Stiftung ist es, jungen Talenten ein Forum zum Experimentieren zu eröffnen und zugleich den Austausch zwischen den Sparten Komposition, Dirigieren, Regie, Bühnenbild, Dramaturgie und Kulturmanagement zu fördern. Damit schließt die Akademie Musiktheater heute eine Lücke in der Förderung des Opernachwuchses und gibt den Anstoß für zeitgemäße, interdisziplinäre Arbeitsmethoden.

Jährlich werden 15 Stipendiaten in die Akademie aufgenommen. Wichtiger Baustein des zweijährigen Programms sind Besuche ausgewählter Inszenierungen, die für zukunftsweisende Formen des experimentellen Musiktheaters stehen. Zu jeder Produktion gibt es Workshops und Hintergrundgespräche mit den beteiligten Künstlern, Intendanten und Dramaturgen. Der intensive Gedankenaustausch schafft neue Perspektiven und motiviert zu Dialog und spartenübergreifender Zusammenarbeit.

Bei den Osterfestspielen der Berliner Philharmoniker, die 2013 ihre Premiere in Baden-Baden feiern werden, sind auch die Stipendiaten und Alumni der Akademie Musiktheater heute vertreten. Gemeinsam mit dem Orchester und anderen Künstlern erarbeiten die Akademisten die „Zauberflöte für Kinder“ sowie die Kammeroper „Cendrillon“.



„Die Versuchung des heiligen Antonius“, das Abschlussprojekt des Stipendiatenjahrgangs 2009–2011, wurde am 8. Mai 2012 unter großem Beifall am Oldenburgischen Staatstheater uraufgeführt. Fotograf: Hans Jörg Michel

Die Kooperation mit den Berliner Philharmonikern zeigt deutlich, dass die Akademie Musiktheater heute eine feste und anerkannte Größe in der deutschen Opernlandschaft bildet. Seit Beginn des Stipendienprogramms 2001 wurden bereits mehr als 160 Nachwuchskünstler gefördert, von denen viele mittlerweile in leitenden Positionen tätig sind. Mit ihrem Programm setzt diese Initiative der Deutsche Bank Stiftung wichtige Impulse in der aktuellen Opernszene und trägt dazu bei, das Musiktheater als zeitgenössische Kunstform weiterzuentwickeln.

deutsche-bank-stiftung.de
deutsche-bank.de/csr



FARAUALLA



Das italienische Vokalquartett Faraualla, benannt nach der gleichnamigen Region nördlich von Ruvo di Puglia, wurde 1995 gegründet. Die vier Sängerinnen präsentieren unter Rückbezug auf volksmusikalische Traditionen unterschiedlicher Kulturen und Epochen neben traditionellem Liedgut auch eigene Kompositionen – Musik von archaischer Eindringlichkeit und Klangfülle. Diese Mischung aus unterschiedlichen Sprachen und Stilen, die neben afrikanischen und mediterranen Einflüssen auch jazzige Scat-Improvisationen oder Elemente der Balkan-Folklore enthält, sind zum typischen Markenzeichen von Faraualla geworden. Das Frauenquartett, das u. a. mit dem »Quartetto Cetra 1997« ausgezeichnet wurde, ist regelmäßig bei nationalen und internationalen Festivals vertreten. In den Konzerten der Stiftung Berliner Philharmoniker ist es nun erstmals zu Gast.

BANDA DI RUVO PUGLIA



Die Banda di Ruvo Puglia wurde 1993 von Pino Minafra mit dem Ziel gegründet, die Anfang des 19. Jahrhunderts in Italien weit verbreitete Blasmusikorchester-Tradition einem breiten Publikum wieder in Erinnerung rufen. Als Museumsgut betrachtet und von Musikkritikern, Komponisten und Managern größtenteils ignoriert, spielt die Banda heute nur noch bei religiösen Festen und nationalen Jubiläumsfeierlichkeiten in Italien eine Rolle. Dabei war sie mehr als 200 Jahre lang die beste Übungsmöglichkeit für unzählige Dirigenten, Komponisten und Holz- sowie Blechbläser in zum Teil bedeutenden Symphonieorchestern. Im Lauf der Zeit entwickelten die Blasorchester eine eigene künstlerische und soziale Funktion: die Verbreitung der Symphonien und Opernmelodien in ganzen Land, insbesondere in den ärmsten und entlegensten Gebieten.

PINO MINAFRA



Pino Minafra, 1951 im süditalienischen Ruvo di Puglia geboren, gehört zu den bekanntesten Jazzmusiker Italiens. Nach seinem Trompetenstudium bei Nino Rota am Konservatorium in Bari spielte er in diversen Banda-Ensembles, Popbands, Bläsergruppen und Symphonieorchestern. Anlässlich des von ihm ins Leben gerufenen internationalen New Jazz-Festivals in Noci (Provinz Bari), welches er von 1989 bis 1993 leitete, gründete er 1990 das Orchestra Instabile Italiano, das im darauffolgenden Jahr durch einen Auftritt beim Festival in Moers den italienischen Jazz in den Fokus der internationalen Öffentlichkeit rückte. Minafra, der auch die traditionelle italienische Banda-Kultur zu neuem Leben erweckt hat, gründete zudem das Talos Festival, das den internationalen zeitgenössischen Jazz in Ruvo di Puglia präsentiert. Parallel dazu arbeitet er mit seinem Sud Ensemble, das die süditalienische Banda-Musik mit Jazzelementen von Blues, Free Jazz, Dixieland und Hard Bop kombiniert. Pino Minafra unterrichtet als Dozent am Bareser Musikkonservatorium »Niccolò Piccinni«. In den Konzerten der Stiftung Berliner Philharmoniker ist er nun erstmals zu erleben.

LIVIO MINAFRA

Livio Minafra, wurde 1982 als Sohn des Jazztrompeters Pino Minafra und der Cembalistin Margherita Porfido in Apulien geboren. 2004 schloss er sein Klavierstudium am Konser-



vatorium »Niccolò Piccinni« in Bari ab, drei Jahre später erwarb er außerdem ein Jazzdiplom. Der vielfach ausgezeichnete Pianist, Akkordeonist und Komponist trat mit Künstlern wie Marko Marković, Paolo Fresu, Jerry Gonzalez, Frank London und Bobby McFerrin auf und war mehrfach »Top Jazz«-Preisträger des italienischen Magazins *Musica Jazz*. Zudem arbeitet er mit außergewöhnlichen Formationen wie mit dem MinAfric Orchestra und mit den Ensembles Municipale Balcanica, Canto General und Radiodervish zusammen. Livio Minafra unternahm Gastspiele u. a. nach Österreich, Deutschland, Holland, Frankreich, Spanien, Portugal und Japan. Er unterrichtet als Dozent an der Musikhochschule »Corelli« im sizilianischen Messina. In einem Konzert der Stiftung Berliner Philharmoniker gastiert der Musiker nun zum ersten Mal.

MICHELE DI PUPPO



Michele di Puppo stammt aus Ruvo di Puglia und leitet die Banda seiner Heimatstadt gemeinsam mit Pino Minafra. Er studierte Klarinette am Konservatorium »Tito Schipa« in Lecce, wo er seine Ausbildung mit der höchstmöglichen Punktzahl abschloss; von 1976 bis 1977 unterrichtete er selbst an dem Institut. In den 1980er-Jahren stand Michele di Puppo dem Banda-Ensemble Città di Giovinazzo vor und in der Folge auch dem Blasmusikorchester der Musikervereinigung Ruvo Musica, mit dem er von Publikum und Kritik hochgelobte Konzerte in Italien und im Ausland gab. In den vergangenen Jahren leitete er gemeinsam mit Pino Minafra Auftritte der Banda von Ruvo di Puglia in Frankreich, England und Deutschland; in einem Konzert der Stiftung Berliner Philharmoniker ist Michele di Puppo nun erstmals zu Gast.

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 zu 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*.



ten der Stiftung Berliner Philharmoniker war der Künstler in der Vergangenheit wiederholt als Sprecher und Erzähler zu Gast, nicht zuletzt in den *Philharmonischen Salons*. Auch in Veranstaltungen der Reihe *Unterwegs – Weltmusik mit Roger Willemsen* wirkt Christian Brückner seit der letzten Saison regelmäßig mit.

CHRISTIAN BRÜCKNER

Christian Brückner wurde in Schlesien geboren und wuchs in Köln auf. In Berlin studierte er Germanistik, Soziologie und Theaterwissenschaften, belegte Schauspielkurse, nahm Sprechunterricht und bekam schon bald Engagements im Hörfunk und in den Synchronstudios der Stadt. Einer großen Zahl von Schauspielern gab er eine deutsche Stimme, seit vielen Jahren vor allem Robert de Niro, aber auch Alain Delon, Warren Beatty und Harvey Keitel. Christian Brückner hat als Sprecher in ungezählten Hörspielen, Literatursendungen und Features sowie bei Hörbüchern und Fernsehdokumentationen mitgewirkt, wofür er 1990 den Grimme-Preis Spezial in Gold erhielt. Theater spielte er immer wieder in Freiburg, Berlin und New York. Wichtig sind Christian Brückner seine öffentlichen Literaturlesungen, die oft in einen musikalischen Zusammenhang eingebunden sind und heute einen Schwerpunkt seiner Arbeit bilden. Seit dem Jahr 2000 betreibt er mit seiner Frau zudem ein eigenes Hörbuchlabel. In Konzer-

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

DAS NÄCHSTE KONZERT UNSERER REIHE UNTERWEGS – WELTMUSIK MIT ROGER WILLEMSSEN:

DI **07.05.2013** 20 UHR

KAMMERMUSIKSAAL

Kassenpreise von 15 bis 35 Euro

Teil 4:

Musik der Meere: Unterwegs im Indischen Ozean

Der Indische Ozean ist der drittgrößte Ozean des »Blauen Planeten« und Kulturbrücke zwischen drei Kontinenten: Asien, Australien, Afrika. Seit Jahrhunderten klingen die Namen von Städten wie Kalkutta und Karatschi, Daressalaam, Port Elizabeth, Jakarta und Melbourne als Ziel- und Ausgangspunkt von Handelsrouten. Im Indischen Ozean liegen große Inselstaaten wie Indonesien, Madagaskar, Sri Lanka und in seinen Weiten fast verlorene Inseln wie die Andamanen und Nikobaren, Komoren, Mayotte, Seychellen, Sansibar, Malediven, Mauritius oder La Réunion – kolonisiert im Laufe der Geschichte von wechselnden Mächten. Im vierten und letzten Teil seiner musikalischen Reise in dieser Saison geht Roger Willemsen der Frage nach, wie die Musik der Menschen klingt, die heute auf diesen Inseln an den Kreuzwegen von Kulturen leben. Das, was die Menschen über tausende Kilometer verbindet, ist die kreolische Musik. Und gleichzeitig hat jede Insel ihren eigenen Klang und typische Rituale: Zur reichen Musikkultur Madagaskars gehört die berühmte Bambuszither Valiha, die Laute Kabosa, Bambusflöten und Trommeln sowie Hira Gasy. Auf La Réunion wird die rhythmisch komplexe Maloya gesungen in Begleitung des Schüttel Instruments Kayamb, einer mit Samen gefüllten Rassel aus Zuckerrohr. Und gesungen wird sowieso überall, vielstimmig und in der jeweilig lokalen kreolischen Sprache.



BERLINER
PHILHARMONIKER

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

Technology
Associate **SONY**

Unser Partner
Deutsche Bank



DER NÄCHSTE EDUCATION- WORKSHOP ZUR REIHE UNTERWEGS – WELTMUSIK MIT ROGER WILLEMSSEN:

so **05.05.2013**

HERMANN-WOLFF-SAAL

Eintritt frei

Begegnungen 2 – Musik der Meere

Die Education-Abteilung der Berliner Philharmoniker lädt Sie am Sonntag, dem 5. Mai 2013, zu einem Begegnungs-Workshop mit dem Thema »Musik der Meere« ein. Thematisch ist der Workshop mit dem Konzert der Kammermusikreihe *Unterwegs* am 7. Mai 2013 verbunden.

Näheres zu diesem Workshop stand bei Redaktionsschluss für dieses Programmheft noch nicht fest und wird zu einem späteren Zeitpunkt bekannt gegeben. Der Workshop ist kostenlos, aber eine Anmeldung ist erforderlich. Bitte beachten Sie die Hinweise auf unserer Website unter www.berliner-philharmoniker.de/education/interkulturelle-begegnungen

Weitere Informationen zu unseren Education-Projekten unter:
030.25488-353 oder education@berliner-philharmoniker.de

Freunde der
Berliner Philharmoniker e. V.

Musikfreunde gesucht!

**Unterstützen Sie als Mitglied unseres
Vereins die Berliner Philharmoniker und
ihr Zuhause – die Philharmonie.**

Ihr Beitritt zum **Freunde der Berliner Philharmoniker e. V.**
macht Sie zum Teil des philharmonischen Geschehens.
Wir freuen uns auf Sie!

Freunde der Berliner Philharmoniker e. V.
Herbert-von-Karajan-Straße 1, 10785 Berlin
t. +49 (0)30 254 88-222, f. +49 (0)30 254 88-245
freunde@berliner-philharmoniker.de
www.freunde-berliner-philharmoniker.de

**FREUNDE DER
BERLINER PHILHARMONIKER e. V.**

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 Lunkonzert 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: Ulrike Klausmann
..... schrieb ihren Text für dieses Heft.

Artdirektion: Julia Fuchs, Diana Sanusi
..... Mitwirkung Cover: Sven Hausherr
..... Coverfoto: Cleto Bucci

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

Abbildungen:

S. 9: Nadia Nashir-Karim
S. 10/11: Ralf Tooten
S. 13, 23, 25, 27: Cleto Bucci
S. 14: L'illustration, Paris
S. 15: Agence Roger-Violett, Paris
S. 16: Neue Pinakothek, München
S. 17: S. Pettan
S. 18: akg-images, Berlin
S. 19, 21, 26: Uri Kuchinsky
S. 22: Hans Weber
S. 30: alba Kultur
S. 31: Raffa
S. 32/1: Agostino Mela
S. 32/2: Dalibor Talajić
S. 33/1: Künstlerarchiv Band di Ruvo
S. 33/2: Anita Affentranger
S. 34: Uwe Tölle

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
..... März 2013
..... Einzelheftpreis: 2,- Euro