



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 20.10. 20 UHR *1. Konzert der Serie W*

Abokonzert

Unterwegs – Weltmusik im Kammermusiksaal

Teil 1: Unterwegs im Land der 17.000 Inseln

Gamelan Taman Indah

Elsje Plantema *Künstlerische Leitung*

Talago Buni

Edy Utama *Künstlerische Leitung*

Katty Salié *Moderation*

für den erkrankten Roger Willemsen

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 Räuspertönen 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 IM KAMMERMUSIKSAAL

TEIL 1: UNTERWEGS IM LAND DER 17.000 INSELN

ERSTER TEIL

GAMELAN TAMAN INDAH

spielt klassische Gamelan-Musik

JAVANISCHE MUSIKTRADITION

Ladrang Babat Kenceng

Ähnlich einer Ouvertüre eröffnet dieses Stück im Stile des Sultanats Yogyakarta das Konzert. Kräftig und laut klingende Bronzeinstrumente stehen klar im Vordergrund. Die Grundmelodie wird von Metallofonen mit jeweils sieben Tasten vorgetragen (Peking, Saron, Demung, Slenthem). Dazu erklingen melodische Variationen auf den Gongspielen, Bonang barung und Bonang panerus. Die Instrumente haben ein flaches Gestell mit jeweils zwölf liegenden Gongkesselchen. Zwischen den beiden tiefen Melodieinstrumenten Demung kommt es zu Yogya-typischen Verzahnungen ineinander greifender Spielmuster. Die Melodie wird auf zwei Stimmen für zwei Spieler verteilt (Imbalan). *Babat Kenceng* hat einen schnellen, einen langsamen und schließlich wieder einen sehr schnellen Teil.

PRINZ MANGKUNAGARA IV.

(1809 – 1881)

Ketawang Langengita

Sanft klingende Instrumente wie Rebab (eine zweiseitige Spießgeige), Gender (ein Gamelan-Instrument mit 14 Bronzetafeln, die über Bambusresonatoren gespannt sind), Gambang (der Urtyp unseres heutigen Xylofons) und Gesangsstimmen nehmen die Hauptrolle im *Ketawang Langengita* ein. Es handelt sich um eine Komposition des Prinzen Mangkunagara IV. Dieser residierte am gleichnamigen Hof in Solo, Zentral-Java, und war ein großer Liebhaber der javanischen Künste. Musik, Tanz und Dichtkunst blühten unter seiner Regentschaft (1853 – 1881) im besonderen Maße auf. Der *Ketawang Langengita* wird von einem *Pathetan* eingeleitet. Ähnlich einem »Moodsong« versetzt er die Zuhörer in eine besondere musikalische Stimmung, die in die neue Tonlage *Pathet sanga* mündet.

JAVANISCHE MUSIKTRADITION

Gendhing Widosari – Ladrang Lipursari – Ayak-ayakan – Srepegan – Sampak

Es erklingt ein Zyklus ineinander übergehender Stücke, wie er für die klassisch-javanische Musik typisch ist. Vorab spielen Rebab, Gender, Gambang und Suling (Bambusflöte) einen *Pathetan manyura*. Dann eröffnet die Rebab mit einer kurzen Einleitung das *Gendhing Widosari*, ein Werk von größerer Struktur. *Widosari* ist der Name einer duftenden weißen Blume, die nachts blüht. Es entsteht eine ruhige und positiv gestimmte Atmosphäre. Nach einiger Zeit leitet der Kendang-Spieler (Trommler und Leiter des Gamelan-Orchesters) mittels einer Beschleunigung das Ensemble in den *Ladrang Lipursari*. In ihm erklingen eine besondere, frei bewegliche Saronmelodie und ein Chorgesang über den Sinn und die Bedeutung der Gamelan-Musik: »Der Gesang von Lipursari kommt ganz vom Herzen und ist ein Genuss für Musiker und Zuhörer. Probleme verschwinden und an ihrer Statt steigen heitere Gefühle empor. In tiefer Konzentration, ohne jedwede Ablenkung, nur auf die Kunst und die Musik ausgerichtet. Allezeit nach Einheit streben und der Verbindung von Körper und Geist. Miteinander in Liebe verbunden sein.«

JAVANISCHE MUSIKTRADITION

Bawa Minta Jiwa –

PRINZ MANGKUNAGARA IV.

Ketawang Puspawarna Mulyararas

Ganz im Sinne des Textes von *Ladrang Lipursari* – in tiefer Konzentration, einzig und allein der Kunst geweiht – spielen javanische Musiker von Zeit zu Zeit im Dunkeln. Diese Tradition wird »Mulyararas« genannt. Das auswendige Musizieren dient dem Zusammenspiel und einer besonders intensiven musikalischen Erfahrung. Manchmal erklingt ein Mulyararas auch im Gedenken an einen Menschen. *Puspawarna* ist wiederum eine Komposition des Prinzen Mangkunagara IV. Am Hof zu Solo, dem Mangkunegaran-Palast, beginnen alle Konzerte mit diesem Stück. *Puspawarna* eröffnet mit einem *Pathetan* und einem *Bawa*. Letzteres ist ein Solo-Gesang über die Selbstbeherrschung in der Liebe. Der Chorgesang in *Puspawarna* basiert auf javanischer Poesie, worin vielfarbige (*warna*) Blumen (*Puspa*) mit Eleganz und weiblichem Charme assoziiert werden.

PAUSE

ZWEITER TEIL

TALAGO BUNI

spielt zeitgenössische Musik aus Sumatra auf traditionellen Instrumenten

MUHAMMAD HALIM

Bakutiko

Die Komposition wurde seit Gründung der Gruppe Talago Buni im Jahr 1998 immer weiterentwickelt und kann daher heute als roter Faden für deren musikalisches Schaffen bezeichnet werden. Die Grundlage des Stücks ist ein musikalischer Dialog zwischen zwei Arten von Bambusflöten, der Sampelong und der Saluang, die beide typisch sind für die Musik der Minangkabau in Westsumatra. Diese in der Regel von Männern gespielten Instrumente besitzen einen weichen Klang mit einem hohen Obertonanteil. Sie haben fünf bis sechs Grifflöcher und bestehen aus einem beidseitig offenen Rohr ohne Mundstück, das über den angeschliffenen Rand mit Zirkularatmung geblasen wird. In *Bakutiko* wurde die Tonskala der Sampelong auf die anderen Instrumente – das Gongspiel Talempong, die Blockflöte Bansi und die oboenartige Sarunai – sowie auf den Gesang übertragen.

Galuik Sampelong

Das Stück wurde aus der musikalischen Tradition der Region von Payakumbuh im Siedlungsgebiet der Minangkabau entwickelt. Ursprünglich dient die Bambusflöte Sampelong der Begleitung einer Gesangsform namens Dendang. Diese Musik wurde unter Beibehaltung ihrer charakteristischen, mystischen Klangfarbe zu einer zeitgenössischen Komposition weiterentwickelt. Neben mehrstimmigem Gesang kommen als zusätzliche Instrumente kleine Gongs (Canang) und eine große Trommel zum Einsatz.

MUHAMMAD HALIM SUSANDRA JAYA

Galuik Singgalang

Ein bekanntes Volkslied aus dem Hochland, das den imposanten Vulkan Singgalang zum Gegenstand hat, liegt diesem Stück zugrunde. Das traditionelle Begleitinstrument ist die Bambusflöte Saluang. Die einfache Melodie besteht nur aus fünf Tönen, von denen einer immer schrill überschlagen wird. Die Singstimmen bilden einen hin- und herwogenden Wechselgesang; unterstützt werden sie dabei von verschiedenen Perkussionsinstrumenten, die in der für Indonesien typischen »Interlocking«-Technik gespielt werden.

SUSANDRA JAYA

Sikudarang

Das Stück ist im Musikstil der Küstenregion um die Stadt Pariaman geschrieben. Typisch für diesen Stil sind die Verwendung der aus dem arabischen Kulturraum stammenden Stehgeige Rebab sowie eine parallele Melodieführung im Quartintervall. Weitere bei dieser Komposition zum Einsatz kommende Instrumente sind die Oboe Sarunai, das Gongspiel Talempong sowie die Große Trommel; der Gesang erfolgt im lokalen Dialekt.

MUHAMMAD HALIM SUSANDRA JAYA

Galuik Sirompak

Dieses Werk basiert auf einer Musikform, die mit magischen Ritualen in Verbindung gebracht wird. Es heißt, dass die Kombination der Flötenklänge und der gesungenen Texte beschwörende Wirkung entfalten kann. In dieser neuen Komposition wurde für den Gesang eine quart-harmonische Technik angewandt. Die Instrumente, die ihn begleiten, unterstreichen den magisch-mystischen Charakter des Stücks.

MITWIRKENDE IN DIESEM KONZERT

Gamelan Taman Indah

Elsje Plantema	<i>Kendang, Suling, Gesang</i>
Martin Ehrhardt	<i>Demung, Kenong, Gong</i>
Wulan Dumatubun	<i>Slenthem, Bonang barung</i>
Irene Hammermayer	<i>Saron, Gong</i>
Lilith Hammermayer	<i>Peking, Saron, Kenong</i>
Ruth Jäger	<i>Demung, Bonang barung</i>
Jos Janssen	<i>Gender</i>
Michiel Niemantsverdriet	<i>Bonang panerus</i>
Merel Plantema	<i>Saron, Demung</i>
Wouter Scheen	<i>Gambang, Bonang panerus</i>
Sabine Wagner	<i>Saron</i>
Niels Walen	<i>Rebab, Suling, Gesang</i>
Ruud Willems	<i>Demung, Gambang</i>
Harry Willemsen	<i>Gesang, Rebab, Siter, Gong</i>

Elsje Plantema *Künstlerische Leitung*

Talago Buni

Muhammad Halim	<i>Saluang, Sarunai, Bansai, Gesang</i>
Susandra Jaya	<i>Kacapi, Sarunai, Bansai, Gesang</i>
Emri	<i>Gedang, Sarunai, Gesang</i>
Febrianti	<i>Gong, Ganto, Gesang</i>
Syafni Erianto	<i>Gedang, Canang, Sarunai, Gesang</i>
Leva Khudri Balti	<i>Talempong, Jimbe, Sarunai, Gesang</i>

Edy Utama *Künstlerische Leitung*

Katty Salié *Moderation*

Birgit Ellinghaus *Programmgestaltung sowie konzeptionelle und wissenschaftliche Beratung*



MUSIKALISCHES NEULAND

Traditionen in zeitgemäßer Klangsprache

— Wo immer Menschen unterwegs sind, begegnen sich verschiedene Kulturen. Dort entsteht diese besondere Verbindung aus Wissen und Können, Arbeit und Lebensgenuss, aus Glaube und Hoffnung, unbekanntem Sprachen und unerhörten Klängen. In alten Zeiten lagen diese Kreuzpunkte der Kulturen meist auf den Wegen von Nomaden, Pilgern, Seeleuten und Händlern: in der sagenumwobenen Wüstenoase Timbuktu, am legendären Ayers Rock, wo sich die mythischen Traumpfade der australischen Ureinwohner kreuzten oder auf den Inseln im Indischen Ozean, den Umschlagplätzen der Handelsschiffe Arabiens, Indiens und Afrikas. Heute hallen die Soundtracks dieser magischen Orte in unseren Ohren nach: man begegnet ihnen im Straßengewirr der Global Cities. Es tönt die Vielfalt der Musikschätze der Welt in Melodien und Rhythmen – vom profanen Klangkitsch bis zu berührender Tonkunst – öffnen sich neue musikalische Horizonte.

Die Konzertreihe *Unterwegs* zelebriert in der Philharmonie – gelegen an der Schnittstelle zwischen Ost und West – »Blind Dates« mit den musikalischen Schätzen der Welt.

— Die Philharmonie, gelegen an der Schnittstelle zwischen Ost und West, gehört zu diesen besonderen Orten musikalischer Begegnungen des 21. Jahrhunderts. Und die Konzertreihe *Unterwegs* zelebriert hier in der nunmehr vierten Saison »Blind Dates« mit den musikalischen Schätzen der Welt. Das Podium des Kammermusiksaals wird zum Shangri-La für Hüter uralter Musiktraditionen wie auch zum Festplatz für charismatische Protagonisten wenig bekannter Kulturgemeinschaften. Sie alle setzen sich mit der Kraft und Schönheit ihrer Musik für eine bessere Welt ein. Folgen Sie den verlockenden Klängen! Erleben und entdecken Sie mitten in Berlin musikalisches Neuland!



Birgit Ellinghaus



— Das erste *Unterwegs*-Konzert in der Saison 2015/2016 hat indonesische Musik zum Thema. Unmöglich wäre es, die sagenhafte Vielfalt der Instrumente und Stile, die heute auf den mehr als 17.000 Inseln des Landes lebendig sind, in einem einzigen Konzert zum Klingen zu bringen. Aber ein großes Gamelan-Orchester mit seinen zahlreichen Kessel- und Hängegongs, Xylofonen, Großen Trommeln, Streich- und Zupfinstrumenten ertönt mit archetypisch-orchestraler Musik der Insel Java. Aus Sumatra kommt ein Ensemble das sich der zeitgenössischen Musik auf traditionellen Instrumenten der Minangkabau verschrieben hat. Bei ihnen stehen besonders die Flöten und mehrstimmigen Gesänge im Mittelpunkt.

— Eine imaginäre Heimat für Begegnungen und Musiken des Mashrek bietet das zweite Konzert. Die ehemals führenden Musikzentren in Bagdad, Aleppo, Beirut oder Palästina sind durch Kriege zerstört. Viele Instrumente wurden durch Bomben vernichtet, Notierungen verbrannt. Auch viele Musiker haben ihr Leben verloren. So bleibt es an denen, die nun im Exil leben, fast verlorene Musiktraditionen mit neuem Leben zu füllen. Die

hohe Kunst des Bagdad-Makams findet sich in neuen Kompositionen wieder, die arabische Tonskalen und Modi mit westlicher Harmonik mischen. Die Tradition der auf der Kurzhalslaute Oud vertonten Poesie findet ihre zeitgemäße Klangsprache zu Worten gegen den Krieg. Und die größte Stimme der maronitischen Christen verleiht mit universeller Spiritualität der Hoffnung auf Frieden Gehör.

— Im letzten *Unterwegs*-Konzert steht die kraftvoll-expressive Liedkunst der provenzalischen Troubadoure im Mittelpunkt. Sie bezeichnen sich selbst als »gerechte Banditen«, sind hoch verehrte Sänger-Poeten aus dem Volk, die ihre Stimme in emotional beschwörenden polyfonen Gesängen erheben und universelle Themen des Alltags und soziale Missstände unverblümt beim Namen nennen. Meisterhaft begleiten sie sich auf Lauten, Mandolinen und Tamburinen.

— Willkommen in wild-fröhlichen, melancholischen, leisen und immer berührenden Klangwelten!

Birgit Ellinghaus

TRADITION UND MODERNITÄT

Indonesiens Musik als Spiegel gesellschaftlichen Wandels

— Zentraljava: Stellen wir uns vor, wir gehen in der alles einhüllenden Hitze des Frühnachmittags eine Hauptstraße in Yogyakarta entlang. Der Verkehr ist ein einziges Geschiebe und Gerangel in drangvoller Enge. Surrende schwarze BMWs gleiten vorüber, gewaltbereite Laster stoßen schwarzen Rauch aus, rasende Busse bremsen kurz, um Fußgänger vom Straßenrand aufzusammeln, und die unablässig schwärmenden Motorräder lavieren sich durch die verbleibenden Zwischenräume. Wer die Straße überqueren will, hat nur eine Möglichkeit: sich – eine Hand ausgestreckt, um Kollisionen vorzubeugen – durch den konstanten Verkehrsfluss zu fädeln, bis er auf wundersame Weise die andere Seite erreicht. Man stolpert weiter, vorbei am Karren des Obstverkäufers neben der wackligen Bude, in der zwei junge Männer gebrauchte Smartphones zum Wiederverkauf herrichten, und geht durch das Tor des Kraton, des Sultanspalastes von Yogyakarta.

Gamelan – der Inbegriff klassischer indonesischer Kunstformen

— Hier herrschen Stille und Weite. Eigentlich möchte man durch die Gärten und Pavillons flanieren und dem höchst informativen Museum einen Besuch abstatten, aber während noch das Rauschen des turbulenten Straßenverkehrs verebbt, dringt so etwas wie der Klang metallischer Regentropfen ans Ohr; sie scheinen in einem langsamen, behäbigen Rhythmus, der atmet, sich beschleunigt, aufseufzt und wieder nachlässt, auf dünne Silberbleche zu fallen. Leise Verwirbelungen hoher Töne beleben die Pausen des gemächlich schreitenden, von Buckelgongs vorgegebenen Beats, durchsetzt von den rhythmischen Akzenten einer Handtrommel. All das wirkt wie anmutig um die voll tönend pulsierenden Schläge eines tiefen Bassgongs herumgewoben. Dann setzt ein Chor von Frauenstimmen ein, ein unirdischer Klang, der vom geschmeidig sich windenden Spiel eines zweisaitigen Rebabs (einer Art Fiedel) begleitet wird.



— Man folgt den Klängen in einen Hof, in dem sich ein geräumiger, reich verzierter Pavillon befindet, und sucht sich einen Sitzplatz auf dem weißen Marmorboden. Was für ein Glück: Das höfische Gamelan-Orchester probt gerade. Man sollte sich Zeit nehmen und zur Ruhe kommen, denn hier gibt es klassische zentraljavanische Gamelan-Musik zu hören, herrschaftlich, edel, geheimnisvoll, spirituell – die Fortsetzung einer komplexen, traditionellen Musik-, Tanz- und Theaterkultur, die vor über 1000 Jahren entstand und erstmals in den hindu-buddhistischen

Straßenszene in
Yogyakarta

**Klassische zentraljavanische
Gamelan-Musik klingt herrschaftlich,
edel, geheimnisvoll und spirituell.**



Königreichen von Bali, Java und Sumatra belegt ist. Sie hat Musikinstrumente und musikalische Einflüsse aus China, Indien, Südostasien und Europa in sich aufgenommen und verschiedenste Regionalstile ausgeprägt: von der schrillen Virtuosität und den dynamischen Rhythmen des balinesischen Kebyar bis hin zur Melancholie des westjavanischen Degung. Die beiden verschiedenen fünf- beziehungsweise siebenstufigen Tonleitern (Slendro und Pelog) und die kulturell bedeutsamen Tanzstile der klassischen Gamelan-Tradition sind unauflöslich mit der Gesellschaftsstruktur der Inseln verflochten und gelten weltweit als Inbegriff indonesischer Kunstformen.

Populärmusik »Made in Indonesia«

— Einen weitaus tieferen Einblick in die sich ständig wandelnde indonesische Gesellschaft erlauben allerdings die verschiedenen Richtungen der Populärmusik. Also heraus aus der Stille des Kraton und wieder hinein ins Getümmel auf der Straße. Man lässt sich auf das unablässige Hupen und Dröhnen des Straßenverkehrs ein, den Muezzin, der zum Nachmittagsgebet ruft, und hört die Musik, die aus Ladeneingängen und Autofens- tern dringt. Popmusik jeglicher Couleur: Indo-Pop, Dangdut, Hip-Hop, Hardrock und Gangnam, die derzeit angesagte Tanz-

musik mit koreanischem Einschlag. Auch hier zeigt sich die mit der Globalisierung einhergehende Uniformisierung der Kultur. Familien der javanischen Mittelschicht kaufen in glitzernden Shopping-Malls ausländische Designerprodukte, essen Halal-Burger bei Burger King und fahren japanische Geländewagen, aber der weitaus größte Teil der Popmusik ist »Made in Indonesia«. Man orientiert sich an globalen Stilen und aktuellen Trends, aber wenn Hip-Hop-Gruppen rappen, Death-Metal-Bands grunzen und schmachtende Balladen gesungen werden, dann in Bahasa-Indonesia, der nationalen Amtssprache; so erreicht man die enorm zahlenstarke Generation junger Städter, für die es normal ist, Musik aus dem Mobiltelefon zu hören. (Die Zahl der Smartphone-Benutzer hat sich in den letzten vier Jahren mehr als vervierfacht, und die Indonesier bilden derzeit die größte Gruppe der Facebook-Nutzer per Handy.)

Wenn ein Lied in Indonesien ein Hit wird, covern es ganze Scharen nationaler und regionaler Künstler in allen möglichen Stilen.

— Populärmusik, besonders die von der älteren Generation bevorzugten Sparten, wird auch über VCDs (Video-Compact-Discs) konsumiert, zumeist in Form kostengünstig produzierter Clips, die den großen Bedarf an Karaoke-Titeln für daheim decken sollen. Wenn ein Lied in Indonesien ein Hit wird, covern es ganze Scharen nationaler und regionaler Künstler in allen möglichen Stilen, und die Allgegenwart der Karaoke-Discs lässt darauf schließen, dass viele Menschen sich daheim auch gern selbst als Interpreten versuchen. Die beliebtesten Richtungen in dieser demografischen Statistik sind bereits gut etabliert, nämlich Kroncong und Dangdut.

— Wer mehr wissen will, hält ein Fahrradtaxi an, lässt sich zum Bahnhof von Yogyakarta fahren und nimmt den Zug nach Jakarta – eine spannende Fahrt durch sich ausbreitende Vororte, Industriebrachen, üppige tropische Wälder und betriebsame Kampongs (Dörfer), die bis an die Gleise heranreichen, und quer über das glühend heiße Flachlandgebiet an der Nordküste bis zur Landeshauptstadt, der großen, atemlosen Metropole Jakarta. In Zeiten der niederländischen Kolonialisierung hieß die Stadt Batavia, und ihr Hafen war ein bedeutender internationaler Warenumschlagplatz. Kroncong entstand Ende des 19. Jahrhun-



Fahrradtaxis
in Yogyakarta

derts in den schmalen Sträßchen und Gängen der Hafenviertel und kann als Paradebeispiel eines typisch indonesischen Stils dienen, der ausländische Instrumente und Musikrichtungen adaptiert hat. Der Name kommt vom wichtigsten Instrument, einer Art dreisaitiger Ukulele, die mit dem von portugiesischen Händlern eingeführten Cavaquinho verwandt ist. Der Kroncong war ursprünglich die Musik der städtischen Unterschicht, gewann aber infolge seines Einsatzes in der neuen indonesischen Filmindustrie während der 1930er-Jahre so sehr an Popularität, dass man ihn schließlich für salonfähig hielt und als Gesellschaftsmusik für die Soireen der niederländischen Kolonialmacht benutzte. Für solche Anlässe mussten die Musiker die damals populären Hits aus Europa und Amerika einstudieren; dies wiederum förderte eine Verankerung des Jazz im indonesischen Repertoire.



— Eine für die damalige Zeit typische Combo bestand aus zwei Kroncongs, Gitarre, Geige, Flöte, Perkussion sowie einem pizzicato gespielten Cello oder Kontrabass und diente der Liedbegleitung (wobei üblicherweise eine Frau sang). Der typische Kroncong-Rhythmus entsteht aus dem Zusammenspiel der beiden Ukulelen – die eine wird Cik genannt, die andere Cuk –, die die Schläge des Rhythmus unter sich aufteilen und dabei einen changierenden Cik-Cuk-Rhythmus in doppeltem Tempo gegen die langsameren, diatonischen Melodien der anderen Instrumente und den trägen, schmachtenden Gesang spielen. Man könnte diese Lieder irgendwo zwischen hawaiianischer Folklore und portugiesischem Fado einordnen, aber ihre rhythmische Struktur entstammt direkt der Gamelan-Musik. Während des indonesischen Unabhängigkeitskampfes (1945–1949) wurden viele moralisch aufbauende, patriotische Lieder im Stil der Kroncong-Musik bearbeitet; das langlebigste – und am häufigsten gecoverte – Stück aus dieser Zeit, *Bengawan Solo* (es wurde von einem Sänger und Komponisten namens Gesang [sic!] geschrieben und erzählt von der Schönheit des Flusses Solo in Zentraljava) avancierte zur inoffiziellen Nationalhymne.

— Auch Dangdut ist eine heute noch beliebte Musikrichtung mit einer langen Geschichte. Der Name ist, wie viele andere

Dangdut ist eine heute noch beliebte Musikrichtung mit einer langen Geschichte.

musikalische Fachbegriffe im Indonesischen, lautmalerisch und leitet sich vom typischen Rhythmus her, der auf den Gedang (einem Paar Handtrommeln, die so gestimmt werden, dass sie wie indische Tablas klingen) gespielt wird. Das Prinzip ist einfach. Man zählt im Vierertakt; dabei kommt ein tiefer »dang«-Schlag auf die Vier und ein hoher »dut«-Schlag auf die nächste Eins: dang-dut, dang-dut, dang-dut. Auf diesen Rhythmus gründen sich Millionen Lieder und der Ruhm Tausender Dangdut-Gesangsstars. Er entwickelte sich teils aus dem Kroncong, teils aus Orkes Melayu. Diese Art Musik wiederum wird idealtypisch durch Malaysias berühmtesten Film- und Gesangsstar, P. Ramlee, repräsentiert. Seine Musikfilme waren, wie auch Lieder aus indischen Filmen, im Indonesien der 1950er- und 1960er-Jahre äußerst beliebt.

— Dangdut erlebte, dank des explodierenden Marktes für Musikkassetten, in den 1970ern einen plötzlichen Boom und eroberte die Straße: eine handgemachte, elektrisch verstärkte Tanzmusik, die für Indonesien so kennzeichnend wurde wie der Reggae für Jamaika. Eine typische Dangdut-Gruppe bestand aus Gedang-Trommeln, Mandoline, E-Gitarren und -Bass, Schlagzeug und Keyboards. Die ersten großen Superstars waren Rhoma Irama, ein »Arbeiterheld«, der in einer Reihe von Filmen vom Typ »Tellerwäscher wird Millionär« die Hauptrolle spielte und damit ungeheuren Erfolg hatte, und die Sängerin Elvy Sukaesih. Beide sind noch heute als König und Königin des Dangdut bekannt. Rhoma Iramas Image war anfänglich das des langhaarigen Rebellen, aber später, nach seinem Hadsch (der Wallfahrt nach Mekka), entdeckte er seine wahre Bestimmung; heute ist er ein Mitglied der gehobenen Gesellschaft. 2003 hielt er der Öffentlichkeit vor, sie habe Inul Daratista zu ihrem schnellen Ruhm verholfen, einer Sängerin aus Ostjava, deren ungewohnte Shows – auf der Bühne inszeniert sie sich als selbstsicheres, die Hüfte schwingendes Sexsymbol – von religiös-konservativen Stimmen als pornografisch gebrandmarkt wurden. Irama forderte ein Auftrittsverbot, eine fundamental-islamistische Organisation erwirkte eine Fatwa (ein klärendes religiöses Gutachten), und der Regierung wurde ein entsprechender Gesetzentwurf vorgelegt. Die Eingabe scheiterte, Daratista fand sowohl bei den Führern moderater muslimischer Gruppen als



auch in der Person des Ex-Präsidenten Abdurrahman »Gus Dur« Wahid Fürsprecher, und die lange öffentliche Debatte, die sich anschloss, wurde von vielen in diesem Land, in dem die weltweit größte muslimische Population lebt, als Schritt in Richtung auf mehr Demokratie und freie Meinungsäußerung begrüßt.

— Regionale Kulturen und nationale Identität gehören zu einem komplizierten Beziehungsgeflecht in der riesigen indonesischen Inselgruppe. Die nationale Kultur koppelt sich weitgehend an die allen gemeinsame Sprache Bahasa-Indonesia und

Regionale Kulturen und nationale Identität gehören zu einem komplizierten Beziehungsgeflecht in der riesigen indonesischen Inselgruppe.

bevorzugt die in Zentraljava vorherrschenden Ausdrucksmittel, etwa die klassischen Tanz- und Musikformen aus den Kratons in Yogyakarta und Surakarta. Demgegenüber wird das Alltagsleben noch immer sehr stark von regionalen Sprachen bestimmt, und die regionale Vielfalt prägt nach wie vor das Gemeinschaftsleben und die kulturellen Ausdrucksformen.

Musik im westjavanischen Sunda

— Die westjavanische Provinz Sunda verfügt über ihre eigenen, klar zu unterscheidenden Musikstile. Bandung, Hauptstadt der Region, ist eine der vielen stetig wachsenden Millionenstädte, aber die Atmosphäre ist dort weniger beengt, das Klima etwas kühler als in Jakarta; dies verdankt sich der höheren geografischen Lage inmitten von Vulkanen und Teeplantagen. Die Niederländer haben, neben vielen eindrucksvollen Art-déco-Bauten, auch einige glamouröse Hotels aus den 1930er-Jahren hinterlassen, als die heißen Quellen den Ort zu einem attraktiven Urlaubsziel für die zugewanderten Kolonialherren machten. Heute gibt es in der Stadt eine Reihe von Universitäten und Colleges sowie eine florierende Szene für Kunst, Mode und Avantgardemusik. Hier trifft man auf Punk, Metal, Indie-Rock, Ska, Underground und jegliche Abspaltung dieser Richtungen. Ferner ist Bandung ein Zentrum der Erhaltung und Förderung traditioneller Künste. An der STSI (der Schule für Musik und Darstellende Kunst) werden die Studierenden in klassischen sundanesischen Stilen wie Gamelan Degung, Tembang Sunda und Kecapi Suling unterrichtet. All diese Stile werden von für Sunda typischer, träumerischer Melancholie geprägt und drücken ein gern als Sakit Hati bezeichnetes Gefühl aus. Wörtlich ins Deutsche übersetzt, bedeutet das »kranke Leber«, aber dabei geht natürlich jegliche romantische Implikation verloren. Im Indonesischen ist das Organ, das als poetisches Symbol der Zuneigung gilt, nicht das Herz, sondern die Leber, und Sakit Hati umreißt ein Gefühl von Herzschmerz, Sehnsucht und Traurigkeit.

In den frühen 1960er-Jahren hielt Präsident Sukarno die Kunstschaffenden dazu an, westliche Einflüsse außen vor zu lassen und einheimische Kunstformen wiederzubeleben.

— Die STSI bejaht die zeitgenössische Innovation der traditionellen darstellenden Künste und ist Sitz von Sambasunda, einem der bekanntesten Ensembles für sundanesishe Musik, das unter der Leitung des STSI-Dozenten Ismet Ruchimat in aller Welt auftritt. Ruchimat begann seine Laufbahn im Orchester von Gugum Gumbira; diesem gebührt das Verdienst, Jaipongan ins Leben gerufen zu haben, eine Musikrichtung, die in den



1970er-Jahren eine wahre Tanzmanie auslöste und seitdem zum modernen Klassiker wurde. Die Geschichte des Jaipongan ist ein weiteres Beispiel für Adaption und Originalität. Gumbira studierte in den frühen 1960er-Jahren, als Präsident Sukarno die Kunstschaffenden dazu anhielt, westliche Einflüsse außen vor zu lassen und einheimische Kunstformen wiederzubeleben. Als großer Fan des Rock 'n' Roll beschloss Gumbira, etwas von dessen Spannung in die traditionelle Musik zu überführen. Auf seinen Reisen durch Westjava sammelte er Ideen und entwickelte schließlich einen Stilmix, der auf einen Ketuk Tilu genannten regionalen Gamelan-Stil zurückgeht und auch Tanz, basierend auf Pencak Silat, einer ausdrucksstarken Kampfsportart, einschließt; all das vermischte er mit einem dynamischen Trommelstil. Dann stellte er ein Ensemble zusammen und begann, Lieder zu schreiben, aber erst ein Jahrzehnt später bescherte ihm der Kassetten-Boom Erfolge in größerem Rahmen. Die sehr

markanten, eckigen Tanzbewegungen vollziehen nach, was das Orchester an Tempowechseln, energisch-explosiven Impulsen der zweifelligen Röhrentrommeln (Kendang) und auf Gongs sowie Metallofonen gehämmerten, vorwärts drängenden Akkordbrechungen vorgibt, während der kehlige, etwas raue Ton des Rebabs den Vokalpart der Sängerin vorausnimmt, begleitet und beantwortet; ihre Stimme wiederum gleitet dahin wie ein Schmetterling, während sie von Liebe, Verlust und der Arbeit auf dem Feld singt. Dazu produzieren verschiedene Orchestermitglieder in Abständen das als Senggak bekannte Schreien, Heulen und rhythmische Grunzen. Das Ganze ist von ansteckender guter Laune, und manchmal tritt ein männlicher Juru Alok zum Ensemble hinzu, der die von der Sängerin vorgetragene Geschichte ironisch bricht und bissige Kommentare abgibt.

— Jaipongan hat zweifellos das Interesse der jüngeren Generation an den traditionellen Kunstformen geweckt und viele auch zum weiteren Experimentieren angeregt. Das zurzeit beliebte Bajidoran bedient sich eines ähnlichen Aufgebots an Perkussions- und Gamelan-Instrumenten wie Jaipongan, aber das Tempo wird konsequenter beibehalten und erzeugt eine geradezu hypnotische Intensität. Wer einmal nach Bandung kommt, sollte unbedingt die STSI besuchen und nach den nächsten Bajidoran-Veranstaltungen fragen. Vielleicht ergibt sich an einem Samstagabend die Gelegenheit zu einer Fahrt aus der Stadt hinaus, die Autobahn hinunter und dann weiter in unbekannte ländliche Gegenden. Irgendwann, wenn die Straße immer schmaler wird und durch einen dunklen Tropenwald führt, mag sich die Frage stellen, ob es noch der richtige Weg ist, aber dann kommt bald ein kleines Dorf, wo Musik die Luft erfüllt. Auf der anderen Seite eines kleinen Ackers steht ein überdachter Pavillon mit einer Bühne; das dort aufgebaute Arsenal elektrisch verstärkter Gongs und Trommeln in allen Formen und Größen wird sehr energetisch gespielt, und die Musik dröhnt in voller Lautstärke aus den Lautsprechertürmen. Etwa ein Dutzend dick geschminkter Frauen mit gleichgültigem Gesichtsausdruck, passenden aufwändigen Kostümen und hohen Turmfrisuren wie von einem anderen Stern knien vorn auf der Bühne und nehmen Bargeldspenden entgegen, die ihnen aus dem Publikum demonstrativ zugesteckt werden, meist von Männern, die dann schlurfend zurückgehen, um weiter zu tanzen und ab und zu an ihrem illegal gebrannten Reiswein zu nippen. Der Rhythmus intensiviert sich, die Frauen stehen auf und tanzen in lockeren Formationen zu dem sich endlos dahinschlingelnden Groove,



und aus ihren sich räkelnden Bewegungen entstehen aufreizende Posen. Dies ist ein surrealer Mix aus traditionellem Tanz und Samstag-Abend-Disco. Der Geruch von Nelkenzigaretten hängt schwer in der Luft. Man sollte auf jeden Fall eine Tasse süßen schwarzen Java-Kaffees probieren und sich auf die Tanzfläche wagen. Neuankömmlinge werden mit einem Lächeln begrüßt. Es wird ganz bestimmt eine lange Nacht.

Musikrichtungen wie Jaipongan und Bajidoran belegen, dass eine ausgeprägte kulturelle Identität in der Lage ist, sich dem schnellen Wandel der sie umgebenden Welt anzupassen und sich weiterzuentwickeln, ohne dabei ihren einzigartigen Charakter einzubüßen.

— Musikrichtungen wie Jaipongan und Bajidoran belegen, dass eine ausgeprägte kulturelle Identität in der Lage ist, sich dem schnellen Wandel der sie umgebenden Welt anzupassen und sich weiterzuentwickeln, ohne dabei ihren einzigartigen Charakter einzubüßen. Auch an anderen Stellen der Inselgruppe

ist so etwas möglich. Um dies vor Ort zu erleben, ist noch eine weitere Reise nötig: über die Sundastraße, vorbei am großen Krater des berühmten Krakatau, nach Sumatra, der größten Insel Indonesiens.

Musikalische Vielfalt auf Sumatra

— Die ethnische und religiöse Vielfalt Sumatras lässt ebenfalls den kontrastreichen, in sich aber keineswegs widersprüchlichen, sondern vielmehr inkludierenden Charakter eines Großteils der indonesischen Gesellschaft erkennen. Die Populärmusik der Batak-Regionen im Norden Sumatras enthält die tempo-reichen, auf gestimmten Schlaginstrumenten gespielten Rhythmen, die der langen Tradition animistischer Trance-Rituale entspringen, während die erbaulichen, in Dur stehenden Melodien ihre Wurzeln in den mehrstimmigen Kirchenliedern haben, die in den bei Ankunft der deutschen Missionare im späten 18. Jahrhundert gegründeten christlichen Kirchen um den Toba-See herum gesungen wurden.

— In der Provinz Minangkabau im Westen Sumatras beispielsweise öffnete sich die Gesellschaft dem islamischen Sufismus und hielt zugleich am Adat fest, dem traditionellen gesellschaftlichen Kodex, der auf die animistische und die hindu-buddhistische Epoche vor dem Islam zurückgeht. Das Ensemble Talago Buni, ähnlich wie Sambasunda in Westjava, verteidigt hier den bewussten Ausdruck komplexer lokaler Identität gegen die heranflutende globalisierte Massenkultur. Aus dem Bestreben heraus, das Wesen ihrer tief verwurzelten Kultur international bekannt zu machen, kombiniert das Ensemble traditionelle musikalische Strukturen und Instrumente mit E-Gitarren und Jazz-Improvisation; dabei handelt es sich nicht um eine verwässernde Fusion, sondern um eine Anreicherung der Musik mit dem Ziel, daheim und im Ausland ihre wesentlichen Grundzüge zu vermitteln.

— Lokal versus global – darin besteht einer der großen Konflikte in der heutigen Zeit. Das bedeutet jedoch nicht automatisch, dass das Eine über das Andere siegen muss: Indonesien führt vor, wie gegensätzliche Glaubensrichtungen und verschiedene Kulturen ohne Widerspruch nebeneinander existieren können. Musik spielt eine entscheidende Rolle bei den Manifestationen der wunderbaren Vielfalt, die diesen riesigen Inselstaat auszeichnet.

Colin Bass und Katerina Pavlakis

Übersetzung aus dem Englischen: Stefan Lerche



ZEHN JAHRE UNESCO-KONVENTION

über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen

— Vor genau zehn Jahren, am 20. Oktober 2005, wurde nach dramatischer Abstimmung in Paris die UNESCO-Konvention über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen erfolgreich angenommen. Die Leistungsbilanz zum zehnjährigen Jubiläum kann sich sehen lassen:

- Zahlreiche Koproduktionen und Kooperationen zur Förderung der Vielfalt in Musik, Film und Übersetzung sind entstanden.
- Förderinstrumente wurden gestärkt, die interkulturelle und internationale Perspektive erweitert.
- Die Konvention ist zentrale Berufsgrundlage zur Sicherung der Doppelnatur und Technologieneutralität von Kultur- und Mediendienstleistungen im aktuellen TTIP-Verhandlungsprozess.
- Künstlermobilität wird unterstützt: die Informationsseite www.touring-artists.info wird von der Bundesregierung gefördert und ist Werkzeug für internationalen Kulturaustausch.
- Seit 2004 begleitet die bundesweite Koalition »Kulturelle Vielfalt« als ständige Plattform die Umsetzung der Konvention in und durch Deutschland.
- Seit 2007 ist bei der Deutschen UNESCO-Kommission (DUK) die nationale Kontaktstelle für alle Fragen zu der Konvention eingerichtet.

— Erfolgreiche Umsetzung dieser Rahmen-Konvention braucht das Zusammenspiel aus künstlerischer Energie, privat(wirtschaftlich)en Initiativen und gemeinwohl-öffentlichem Engagement. Kulturpolitik ist die »unsichtbare Grammatik« und für die kulturelle Teilhabe der Bürger und Bürgerinnen unverzichtbar.

— Die Konvention bildet eine völkerrechtliche Grundlage für das Recht aller Staaten auf eigenständige Kulturpolitik. Damit hat sich die internationale Gemeinschaft ein hochaktuelles Instrument gegeben, um unter Bedingungen von Digitalisierung und wirtschaftlicher Liberalisierung die kulturpolitische Handlungsfähigkeit zu erhalten und weiterzuentwickeln. Umgang mit Vielfalt, Kultur und nachhaltiger Entwicklung sowie die internationale Zusammenarbeit sind Kernziele der Konvention. Zentrale Prinzipien sind die Vorzugsbehandlung von Entwicklungsländern und die weltweite Kulturkooperation auf Augenhöhe. 139 Staaten darunter alle EU-Mitgliedstaaten, wichtige OECD- und Schwellenländer, sowie die Europäische Union sind beigetreten.



Organisation
der Vereinten Nationen
für Bildung, Wissenschaft
und Kultur

**Deutsche
UNESCO-Kommission e.V.**



Born to Be – Stark machen

Zusammen singen macht Spaß. Es fördert Teamgeist, gegenseitigen Respekt und stärkt das Selbstvertrauen. Kindern eine starke Stimme zu geben und ihnen neue Erfahrungsräume zu eröffnen, ist das Ziel des Education-Projekts Vokalhelden der Berliner Philharmoniker. In den Bezirken Moabit, Hellersdorf und Schöneberg werden Kinder zum Singen eingeladen und erleben die Freude am gemeinsamen Musizieren. Höhepunkt des Projekts sind die Auftritte des jungen Chors mit dem weltberühmten Orchester.

Die Vokalhelden gehören zu den zahlreichen Initiativen im Rahmen des Programms *Born to Be*, mit dem die Deutsche Bank und ihre Stiftungen die Zukunftsperspektiven junger Menschen verbessern. *Born to Be* greift ein globales Problem auf, das nicht nur Einzelne, sondern auch ganze Volkswirtschaften betrifft: Laut einer Studie der Zeitschrift *Economist* sind weltweit mehr als 300 Millionen junge Menschen arbeitslos. Die *Born to Be*-Initiativen der Deutschen Bank und ihrer Stiftungen setzen frühzeitig an, um struktureller Benachteiligung entgegenzuwirken und die Beschäftigungsfähigkeit junger Menschen zu fördern. In Partnerschaft mit gemeinnützigen Organisationen motivieren wir junge Menschen, ihr Potenzial zu entfalten, und unterstützen sie beim Aufbau neuer Kompetenzen.

Dabei legen die *Born to Be*-Projekte in den ärmeren Regionen dieser Welt ihren Fokus auf den Zugang zu Bildungsangeboten, während sie in den westlich geprägten Ländern vor allem auf Chancengerechtigkeit und die Bekämpfung der Jugendarbeitslosigkeit zielen. Einige Projekte unterstützen junge Menschen beim Einstieg ins Berufsleben, andere fördern die kulturelle Bildung oder helfen bei der Integration von Einwandererkindern. Eines jedoch haben alle Initiativen gemeinsam: Sie packen lokale Probleme an, suchen individuelle Lösungen und binden – wo es nötig ist – das soziale Umfeld der Jugendlichen mit ein.



150 Kinder und Jugendliche sind als Vokalhelden aktiv

Foto: Monika Rittershaus

Die Projekte verfolgen einen ganzheitlichen Ansatz, der die jungen Menschen in die Lage versetzt, ein selbstbestimmtes Leben zu führen und berufliche Chancen wahrzunehmen. Im Jahr 2014 nahmen rund 1,2 Millionen Kinder und Jugendliche an mehr als 130 *Born to Be*-Projekten teil – weltweit.

deutsche-bank.de/borntobe

Das Education-
Programm der Berliner
Philharmoniker
Ermöglicht durch die
Deutsche Bank

GAMELAN TAMAN INDAH



Gamelan Taman Indah wurde 2006 von dem Kölner Violinisten und Musikpädagogen Martin Ehrhardt gegründet und widmet sich der Aufführung traditionell javanischer, zeitgenössischer und experimenteller Gamelan-Musik. Besonders hervorzuheben hat sich das in Leverkusen ansässige Ensemble mit interkulturellen Musikprojekten, bei denen ein klassisches westliches Instrumentarium in den Gamelan-Klang eingebunden wird. Viele Konzerte finden in Zusammenarbeit mit Tänzern und Musikern aus Indonesien, Europa und Amerika statt, wobei die Gruppe mehrere Koproduktionen mit Musikern des renommierten niederländischen Gamelan-Ensembles Widosari verbindet. Gamelan Taman Indah gastierte in vielen Städten Deutschlands und eröffnete auf Einladung des indonesischen Generalkonsulats das Gamelan-Festival aller deutschen Gamelan-Gruppen in Hamburg. Das Ensemble war mehrfach zu Gast im WDR-Funkhaus, zuletzt in der Radiosendung WDR3 TonArt.



BERLINER
PHILHARMONIKER



DIGITAL CONCERT HALL HIER SPIELEN WIR NUR FÜR SIE

Exklusiv für Sie, wann und wo Sie wollen: die Digital Concert Hall der Berliner Philharmoniker. Alle Konzerte live oder später im Archiv hören und sehen. Dazu Filme, Interviews und historische Konzertaufnahmen. Auf dem Fernseher, Computer, Tablet oder Smartphone. Jetzt anmelden und genießen.

www.digital-concert-hall.com

Unser Partner
Deutsche Bank



ELSJE PLANTEMA

Elsje Plantema studierte in Amsterdam Musikwissenschaft und Alte Musik u. a. bei Frans Brüggen und Ton Koopman. Fasziniert von der javanischen Gamelan-Musik wechselte sie mit Hilfe eines Auslandsstipendiums an die Hochschule für Musik und Tanz im indonesischen Sukarta (Solo), wo sie auch am Mangkunegaran-Palast unterrichtet wurde. Nach ihrer Rückkehr gründete sie 1980 mit dem Puppenspieler Rien Baartmans die Gruppe Raras Budaya, um Wayang-Vorstellungen (javanisches Schattenspiel) in den Niederlanden zu ermöglichen. Nach erfolgreichen Auftritten im

Rahmen zahlreicher europäischer Festivals folgten Tanzproduktionen und andere Theatervorstellungen mit Gamelan-Musik. Nach dem frühen Tod von Rien Baartmans im Jahr 1993 widmete sich Elsje Plantema der klassischen sowie der neuen Gamelan-Musik und gründete das Ensemble Widosari, das in Zusammenarbeit mit javanischen Musikern, Tänzern, Wayangspielern und Komponisten vielbeachtete Produktionen mit Auftritten in Indonesien und Europa präsentierte. Neben ihrer regen Konzerttätigkeit gibt Elsje Plantema Workshops für Gamelan-Gruppen im In- und Ausland und unterrichtet Gamelan an der Amsterdamer Musikhochschule; von 1990 bis 2005 war sie zudem an der Weltmusik-Hochschule Codarts in Rotterdam tätig. 2011 wurde ihr für ihre lebenslangen Verdienste zur Bekanntmachung und Professionalisierung der Gamelan-Musik sowie für ihren Einsatz für die kulturellen Beziehungen zwischen Indonesien und den Niederlanden der Professor-Teeuws-Preis verliehen.

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

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

**Seien Sie
dabei!**



**Freunde der
Berliner Philharmoniker e. V.**

Herbert-von-Karajan-Straße 1
10785 Berlin
Telefon +49 (030) 254 88 222

freunde@berliner-philharmoniker.de
www.freunde-berliner-philharmoniker.de

MARTIN EHRHARDT



Der Geiger Martin Ehrhardt erhielt als Fünfjähriger ersten Unterricht. Sein Violin- und Instrumentalpädagogikstudium absolvierte er an der Kölner Musikhochschule bei Franzjosef Maier und Michaela Martin, bevor er sich der historischen Aufführungspraxis zuwandte. Der Geiger spielt in renommierten Originalklangensembles sowie im Kammerorchester Basel. Außerdem ist er Mitglied des Aaronquartetts Köln und des Orchesters der Internationalen Kulturprojekte »L'arte del mondo«. Martin Ehrhardt musizierte unter der Leitung von Dirigenten

wie René Jacobs, Christopher Hogwood und Giovanni Antonini und trat mit Cecilia Bartoli, Anna Netrebko, Lang Lang, Herbie Hancock und Daniel Hope auf. Zahlreiche Tournées führten ihn durch Europa, Nord- und Südamerika, China, Japan sowie Südostasien. Hier faszinierte ihn die Gamelan-Musik so sehr, dass der Musiker ab 1996 bei Pak Hartono am Mangkunegaran-Palast im indonesischen Sukarta (Solo) Gamelan-Unterricht nahm, den er bei Elsje Planema in Amsterdam vertiefte. 2002 gründete Martin Ehrhardt unter dem Namen Danau Madu sein erstes Leverkusener Gamelan-Ensemble, dem 2006 die Gruppe Gamelan Taman Indah folgte. Seit Mai 2007 unterrichtet er in einem landesweit einzigartigen Modellversuch das Ensemblefach Gamelan an der städtischen Musikschule in Leverkusen.

Kultursinfonie!



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 unter www.berliner-zeitung.de/abo oder **Telefon (030) 23 27 61 76**.

Berliner Zeitung

SAGT ALLES.

TALAGO BUNI

Die Mitglieder des Ensembles Talago Buni stammen aus Sawahlunto, der ältesten Bergarbeiter-Stadt Südostasiens, die im westlichen Hochland der indonesischen Insel Sumatra liegt. Obwohl die Region über 200 Jahre industriell genutzt wurde (der historische Stadtkern aus dem 18. Jahrhundert gehört zu den weltweit größten historischen Zechenkomplexen und ist UNESCO Welterbestätte), hat sich die ursprüngliche Kultur der Minangkabau bis heute erhalten. Sie ist die weltweit größte matrilineare Ethnie, deren Volksgruppen als orthodoxe Muslime eine patrilinear ausgerichtete Religion praktizieren – ein Widerspruch, der mit Hilfe eines althergebrachten Regelsystems ausgeglichen wird, dessen Rituale und Zeremonien sich auch in den musikalischen Traditionen widerspiegeln. Sie dienen den Musikern von Talago Buni, die an Konservatorien in Westsumatra und Jakarta studiert haben, als reiche Inspirationsquelle: Sie schöpfen aus dem melancholisch-mystischen Hochland-Repertoire ebenso wie aus den islamisch-religiösen Liedern und der Musikkultur der Küste, die als sehr lebendig und offen gilt. Talago Buni hat sich seit seiner Gründung im Jahr 1998 einer Musik verschrieben, die, obgleich neu komponiert, nicht auf Klangwelt und Instrumentarium der Minangkabau verzichtet. Unter der Leitung von Mitbegründer Edy Utama gastiert die Gruppe im In- und Ausland. So ist Talago Buni, deren erste internationale Tournee bereits 1998 nach Deutschland u. a. zum Masala Festival Hannover führte, regelmäßig in Bali beim Internationalen Percussion Festival »Sacred Rhythm« sowie beim Bali World Music Festival zu hören. Weitere Konzertverpflichtungen führte das Ensemble, das seit 2010 das »Festival-Ensemble« des Sawahlunto International Music Festival SIMFES ist, nach Malaysia zu der Borneo World Music Expo in Kuching sowie zum Rainforest World Music Festival in Sarawak.



EDY UTAMA



Edy Utama studierte bis 1979 an der School of Cinematography des Jakarta Arts Institute und ist als Fotograf, Dokumentarfilmer, Journalist und Autor ein bekannter Künstler und Kulturaktivist aus der indonesischen Stadt Sawahlunto (Westsumatra). Als Herausgeber des *Journal Genta Culture* wurde er bereits 1996 vom Australisch-Indonesischen Tourismusbüro zu einer Vortragsreise nach Sydney, Brisbane, Melbourne, Adelaide und Perth eingeladen. Später arbeitete Edy Utama als Vorsitzender des Arts Council of West Sumatra, 2001 und 2005 war er im Auftrag der Universität von Hawaii Projektberater des Minangkabau Randai, eines traditionel-

len Minangkabau-Theaters. Darüber hinaus war er von 2002 bis 2008 als Koordinator der staatlichen Stiftung für kulturelle Bildung auf Sumatra tätig, welche die Vielfalt der indonesischen Kulturen in Bildungseinrichtungen fördert. Edy Utamas visuell-ethnografische Ausstellungsprojekte »Die Minangkabau-Prozession von Sumatra«, »Die Stick-Kunst der Minangkabau« und »Die Kultur der Minangkabau« waren in der Galerie des Ost-West Center Honolulu auf Hawaii, im Textilmuseum Jakarta bzw. im Asian Japan Center in Tokio zu sehen. Weitere seiner Arbeiten zeigte das Fuller Craft Museum der Universität von Kalifornien in Los Angeles, die Universität von Hawaii sowie zahlreiche Museen in Indonesien. Edy Utama ist künstlerischer Leiter und Gründungsmitglied des Ensembles Talago Buni und rief das Sawahlunto International Music Festival SIMFES ins Leben, dessen Direktor er seit 2010 ist. Im August 2013 wurde er von der chinesischen Gemeinde in der Stadt Padang, Westsumatra, als Berater für das Padang Multicultural Festival berufen.

KATTY SALIÉ



Katty Salié, in Salzgitter geboren, studierte Französische Literaturwissenschaft, Medienwissenschaft und Neue Geschichte an der Universität Paderborn. Anschließend arbeitete sie drei Jahre lang als Moderatorin beim Jugendsender Fritz des RBB, bevor sie 2003 zu »1Live« vom WDR nach Köln wechselte. Parallel hierzu absolvierte Katty Salié eine Ausbildung zur Fernseh-Redakteurin an der RTL-Journalistenschule und moderierte das Live-Magazin »Guten Abend RTL«, für dessen Redaktion sie ebenfalls zuständig war. Für das WDR-Fernsehen übernahm sie Anfang 2006 für sechs Jahre die Moderation des Kulturmagazins »west.art«, von 2007 bis

2009 kam die Moderation des Auslandsjournals »Weltbilder« vom NDR hinzu, während sie von 2011 bis 2013 den Moderatorenstamm des WDR-Reisemagazins »Wunderschön« komplettierte. 2012 wechselte Katty Salié zum ZDF, wo sie Hauptmoderatorin des Kulturmagazins »aspekte« wurde. Darüber hinaus moderierte die Wahlkölnerin zahlreiche Veranstaltungen und Galas, darunter den Deutschen Kamerapreis, den Deutschen Hörbuchpreis oder den Deutschen Musikautorenpreis.

DIE KONZERTE DER REIHE UNTERWEGS – WELTMUSIK IM KAMMERMUSIKSAAL

DI **26.01.2016** 20 UHR

KAMMERMUSIKSAAL

Kassenpreise von 15 bis 35 Euro

*Teil 2: Unterwegs im Nahen Osten –
Neue Stücke fast versunkener Musikkulturen*

Lagash:

Saad Thamir *Gesang, Rahmentrommeln und Komposition*

Dietmar Fuhr *Kontrabass*

Christina Fuchs *Klarinette und Bassklarinette*

Jarry Singla *Klavier*

Ghada Shbeir *Gesang,*

in Begleitung eines Qanoun-Spielers

Ensemble Kamilya Jubran & Sarah Murica:

Kamilya Jubran *Oud, Gesang und künstlerische Leitung*

Sarah Murcia *Kontrabass*

Régis Huby *Violine*

Guillaume Roy *Viola*

Atsushi Sakaï *Violoncello*

© UNICEF/NHT/2015-2017/Georgiev

FLÜCHTLINGSKINDER IN NOT

Die Berliner Philharmoniker bitten um Spenden für Flüchtlingskinder

Als UNICEF-Botschafter liegt den Berliner Philharmonikern und Sir Simon Rattle das Schicksal hunderttausender Flüchtlingskinder in Syrien und den Nachbarländern besonders am Herzen. Nach unserer Spendenaktion anlässlich des Waldbühnenkonzerts im Juni 2015 bitten wir Sie nun erneut um Ihre Unterstützung, damit das Leid der Kinder in den Krisengebieten, ihre Not und ihre Entbehrungen möglichst schnell gelindert werden können.
Bitte helfen Sie mit!

IBAN DE57 3702 0500 0000 3000 00
Stichwort: BPhil hilft Flüchtlingskindern
Online spenden: www.unicef.de/bphil

unicef 
Gemeinsam für Kinder



BERLINER
PHILHARMONIKER

128 DAS MAGAZIN DER BERLINER PHILHARMONIKER



DI **26.04.2016** 20 UHR

KAMMERMUSIKSAAL

Kassenpreise von 15 bis 35 Euro

Teil 3: Unterwegs mit provenzalischen Troubadouren

Forandit:

Sam Karpenia *Mandoloncello, Bass-Mandoloncello und Gesang*

Ulaş Özdemir *Bağlama, Bass-Bağlama, Cura und Gesang*

Bijan Chemirani *Zarb, Daf und Perkussion*

Lo Còr de La Plana:

Manu Théron *Gesang, Tamburin und künstlerische Leitung*

Rodin Kaufmann *Gesang und Tamburin*

Benjamin Novarina-Giana *Gesang und Tamburin*

Denis Sampieri *Gesang und Tamburin*

Sébastien Spessa *Gesang und Tamburin*



ABO

BESTELLEN
SIE JETZT!



Telefon
040/468 605 117



Post
Aboservice
128 — Berliner Philharmoniker
Postfach 10 03 31
20002 Hamburg



E-Mail
128-abo@berliner-philharmoniker.de



Online
www.berliner-philharmoniker.de/128

VERPASSEN SIE KEINE AUSGABE MEHR!

IHRE VORTEILE IM ABONNEMENT

15% Ersparnis
gegenüber dem Kioskpreis

Pünktlich, bequem und portofrei
nach Hause

Ein Jahr lang
spannende und exklusive Berichte
aus der Welt der Klassik

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**
Montag bis Freitag von 9 Uhr bis 17 Uhr
- **an der Philharmonie-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, Markus Zint,
Harald Hodeige

NACHWEISE

Birgit Ellinghaus sowie Katerina Pavlakis
und Colin Bass schrieben ihre Texte für
dieses Heft.

ARTDIREKTION

Scholz & Friends Berlin

Coverillustration: Figur aus dem
indonesischen Schattenspiel-Theater;
akg-images, Berlin/Pictures From History

COVER, LAYOUT, SATZ, BILDBEARBEITUNG

Cornelia Schrader, Bettina Aigner,
Orestia Kapidani

ABBILDUNGEN

S. 10/11: Edy Utama
S. 13: Radek Zawadzki
S. 14/15: Archiv alba Kultur
S. 17, 20: akg-images, Berlin/Gerard
Degeorge
S. 18, 34: Archiv Gamelan Taman Indah
S. 21, 23, 25, 27, 29, 41: Andrew Cronshaw
S. 36: Gert Vreugdenhil
S. 38: Lilith Hammermayer
S. 42: Ami Sukma
S. 43: Mario Föllmer

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
Oktober 2015
Einzelheftpreis: 3,- Euro