BERLINER
PHILHARMONIKER

SIR SIMON RATTLE
Chefdirigent und künstlerischer Leiter
der Berliner Philharmoniker

MARTIN HOFFMANN
Intendant der Stiftung Berliner Philharmoniker

Unser Partner
Deutsche Bank

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 1 22.04.14 13:09

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!

KAMMERMUSIKSAAL

DIENSTAG **28.01.** 20 UHR 3. Konzert der Serie W

Abokonzert

Unterwegs – Weltmusik mit Roger Willemsen

Teil 3: Auf den Spuren des Goldes – Unterwegs in den Anden

Roger Willemsen
MODERATION UND PROGRAMMGESTALTUNG

Pascuala Ilabaca y Fauna (Chile)**:**
Pascuala Ilabaca SOLOGESANG, AKKORDEON, KLAVIER
Christian Chiang BASS, FLÖTEN, GESANG
Juan Nuñez GITARRE
Miguel Razzouk SAXOFON, KLARINETTE, GESANG
Jaime Frez SCHLAGZEUG, PERKUSSION, GESANG

Lucy Acevedo & Coraza Negra (Peru)**:**
Lucy Acevedo SOLOGESANG
Frank Vidal KLAVIER
Octavio Vilches GITARRE I
David Sandoval GITARRE II
Alexander Bravo GITARRE III
Orlando Rodrigues BASS, CHORGESANG
Pablo Ramirez PERKUSSION
Hugo Zegarra PERKUSSION
Diony Varias PERKUSSION, CHORGESANG
Jorge Acevedo CHORGESANG, ENSEMBLELEITER

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 2-3 22.04.14 13:09

UNTERWEGS – WELTMUSIK MIT ROGER WILLEMSEN
TEIL 3:
AUF DEN SPUREN DES GOLDES – UNTERWEGS IN DEN ANDEN

PASCUALA ILABACA Y FAUNA

PASCUALA ILABACA
(GEB. 1985)

La luna llena

Dieses Vokalsolo ist inspiriert von den a cappella singenden südamerikanischen Schäfern. Ein Liebeslied für einsame Momente.

Diablo Rojo, Diablo Verde

Dieses Lied zum Karneval handelt von den Maskentänzen in dem in der Atacama-Wüste gelegenen Ort La Tirana.

Isla

Lied über zwei Liebende, die sich vorstellen, auf einer Insel zu sein, in Wahrheit aber in ihrem Bett liegen.

Pecado original

Das Lied fragt, warum ein Gott, um heilig zu sein, ohne einen Liebesakt geboren werden muss.

En el tren a Kanyakumari

Hier wird eine psychedelische Zugfahrt durch Indien besungen.

VICTOR JARA
(1932 – 1973)

La luna siempre es muy linda

Pascuala Ilabaca singt dieses gefühlvolle Lied von Victor Jara, um zu zeigen, dass man ihn nicht auf einen lediglich politischen Künstler reduzieren kann.

PASCUALA ILABACA

Machi

Dieses Lied singt Pascuala Ilabaca in der Sprache der Mapuche, einem indigenen Volk Südamerikas. Es handelt von der Verwandlung einer Frau in eine Schamanin.

Lamenta la canela

Hier handelt es sich um ein Hommage an die hart arbeitenden Frauen, die Pascuala Ilabaca beim Blick aus ihrem Fenster sehen kann.

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 4-5 22.04.14 13:09

Busco Paraíso

Mit diesem Lied möchte die Künstlerin ihre Überzeugung verdeutlichen, dass man das Paradies überall finden kann.

Ay mamita mamita

Eine Hommage an die Frauen, die in der Atacama-Wüste leben.

Carnaval de San Lorenzo de Tarapacá

Dieses Karnevalslied singt Pascuala Ilabaca zu Ehren von San Lorenzo de Tarapacá, dem Schutzheiligen aller Säufer.

PAUSE

LUCY ACEVEDO & CORAZA NEGRA

Alle Stücke dieser Konzerthälfte entstammen der peruanischen Musik-Tradition
Arrangements von Lucy und Jorge Acevedo

No Valentin (Lando)

Mayoral (Festejo)

Negra (Lamento)

Ruperta (Lando)

Voy Cantando (Festejo)

No Soy de Jaqui (Lando, Festejo)

Mal Paso (Vals Peruano)

La Hamaca (Tondero)

Konzeptionelle und wissenschaftliche Beratung: Birgit Ellinghaus

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 6-7 22.04.14 13:09

Die Kette der Anden in der
nordchilenischen Region Tarapacá

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 8-9 22.04.14 13:09

AUFBRUCH IN DIE FREMDE
UNERHÖRTES IM KAMMERMUSIKSAAL

— Seit der Kammermusiksaal der Philharmonie seine Türen der Weltmusik geöffnet hat, ist er vieles geworden: Zelt, Iglu, Klosterzelle, Tempel, Jurte, Dorfplatz, Bühne. Die Architektur dieses besonderen Raums hat immer wieder seine Charakteristik geändert unter dem gestalterischen Einfluss der Musik, und diese hat auch das Publikum geformt wie eine Skulptur. Mal war es in der Rezeption fremder Sakralmusik ganz verinnerlicht, mal war es agitiert von der Energie der musikalischen Aktivisten aus der Sahara oder dem Maghreb. Mal wurde es still vor den Zeugnissen gefährdeter Musik aus dem Polarkreis oder Afghanistan, und mal swingte es mit den Tänzen aus Algerien oder den Spielmannszügen Süditaliens.

— Der Aufbruch in die Fremde war zugleich ein Aufbruch ins Unerhörte. Sobald sich das Spektrum der musikalischen Idiome entfaltete, demonstrierten sie mehr Reichtum, als das globalisierte Etikett »Weltmusik« vermuten lässt. Brechen wir also wieder auf!

MUSIK TEILT VIEL ÜBER DIE SOZIALE UND POLITISCHE VERFASSUNG EINES LANDES MIT, ANDERERSEITS ERNEUERT SICH DIESE MUSIK OFT MIT EINIGER BRISANZ.

— Das westafrikanische Mali ist eine musikalische Großmacht. Von hier stammen die Griots mit ihren Stegharfen und Spießlauten. Sie hüten als legendäre Epen-Sänger seit Jahrhunderten das musikalische Wissen und geben es weiter. Ali Farka Toré, einer der Väter der dortigen Musik, nennt Mali gar die Heimat des Blues und sagt: »Ihr kennt die Zweige, wir haben die Wurzeln und den Stamm.« Das Konzert unserer Reihe erzählt Geschichten aus dem ganzen Raum zwischen Timbuktu und Bamako. Es ist heute ein umkämpfter Raum. Die Stimmen aber, die uns von dort erreichen, eint die Hoffnung auf den Frieden.

— Auch die afroperuanische Musik entstand vor einem politischen Hintergrund. Ehemals arbeiteten schwarze Sklaven in den Kupfer-, Gold- und Silberminen entlang der peruanischen Küste. Nach der Abschaffung der Sklaverei 1854 siedelten sich die Nachfahren der Sklaven hier an. Nur selten haben sie sich mit den indigenen Ethnien und den Nachfahren der europäischen

Roger Willemsen

Kolonialherren vermischt. Seit Jahrhunderten leben sie lieber als kleine, fast geschlossene Minderheit – mit ihrer Musik, die den Takt der Arbeit und der Lebensgeschichten über die Generationen trug, und ohne die »Latin Music« nicht denkbar wäre.

— Das Bewahren traditioneller, vom Verschwinden bedrohter Musik und ihre Erneuerung kennen wir aber selbst aus dem alpinen Europa. Hier hat sich in den letzten Jahren Erstaunliches entwickelt: Musiker aus abgelegenen Bergtälern und alpinen Metropolen zwischen Slowenien und Okzitanien haben sich auf die Suche nach neuartigen Alpentönen gemacht. Experimentierfreudig nahmen sie sich die reichen melodisch-rhythmischen Traditionen dieser Kulturregion vor, um neue Klangformen zu erfinden, die als Weiterentwicklungen alter Lieder, Klänge und Geräusche überwältigend traurig oder wild sein können. Mit den typischen Instrumenten wie Hackbrett, Ziehharmonika und Zither im Verbund mit der menschlichen Stimme brechen sie in unbekannte Klanglandschaften traditionell verankerter europäischer Musik auf.

— In der vierten Ausgabe von *Unterwegs* laden wir Sie schließlich zu einem musikalischen Beschwörungsfest ein – einer Kupala-Nacht, so wie sie in den Weiten der osteuropäischen Ebene zwischen Wolga, Ural oder Don, in den wilden Landschaften zwischen Beringsee, Kaspischem und Schwarzem Meer gefeiert wird. Die Musiker singen und spielen hier von den geheimen Ritualen junger Liebender, sie beschwören die Kräfte des Wassers und der Sonne in der Hoffnung auf magische Selbstreinigung und Heilung von Mensch und Natur. Bis zum heutigen Tag senden diese Musiker kraftvolle künstlerische Impulse aus, deren Wellen uns noch in Paris und Berlin erreichen. Lauter gute Gründe, unterwegs zu sein.

Roger Willemsen

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 12-13 22.04.14 13:09

CHILENISCHE LIEDER
IDENTITÄTSSUCHE ZWISCHEN DIKTATUR UND POESIE

Die Ikonen: Violeta Parra und Víctor Jara

Violeta Parra (1917–1967) ist die wohl bekannteste Künstlerin Chiles, ihre Lieder prägten Generationen von lateinamerikanischen Musikern unterschiedlichster Couleur. Eine kleine Frau, angeblich ohne Stimme und von ihrer Hässlichkeit überzeugt, die hartnäckig alle Konventionen ignorierte, die allein mehrere Kinder großzog, die nie Geld hatte und kreuz und quer durch Chile zog, die nahezu 3000 traditionelle Lieder und Tänze sammelte und viele davon aufnahm – und die unablässig schrieb und komponierte.

ALS ERSTE CHILENISCHE KÜNSTLERIN VERKNÜPFTE VIOLETA PARRA FOLKLORISTISCHE ELEMENTE MIT AKTUELLEN SOZIALEN UND POLITISCHEN THEMEN DER ZEIT.

Violeta Parra gilt als geistige Mutter der »Nueva Canción«, der Bewegung des Neuen Chilenischen Lieds, die in den 1960er-Jahren entstand und die jenseits von verkitschter Folklore mit neuem Selbstbewusstsein und politischem Engagement traditionelle Lieder und Instrumente der bis dahin eher verachteten armen Landbevölkerung aufgriff und neu interpretierte. Als erste Künstlerin verknüpfte Violeta Parra folkloristische Elemente mit aktuellen sozialen und politischen Themen der Zeit: die feudalen Eigentumsverhältnisse auf dem Land, die extreme soziale Ungleichheit, die Rechtlosigkeit der Arbeiter. Pascuala Ilabaca, die Violeta Parra 2008 ein ebenso tiefgründiges wie souveränes Album widmete, versteht sie als »sehr eng verwandt mit einer Janis Joplin« und findet in Violeta Parras Werk vieles von dem, was die chilenische Identität ausmacht: »Die Klage, die Rohheit, das Einfache, die Analyse, die Depression, aber auch Leidenschaft und schöpferische Kraft.«

Víctor Jara (1932–1973) ist ein Künstler, der wie kaum ein anderer mit seinen poetischen und kämpferischen Liedern die Hoffnungen ausgedrückt hat, die ein großer Teil der Bevölkerung Chiles nach dem Wahlsieg 1970 in die Regierung des Sozialisten Salvador Allendes setzte. Ein Sänger, der in Lateinamerika und in vielen Ländern der Welt zu einem Symbol für persönlichen Mut und poetische Unbeugsamkeit geworden ist. Die Brutalität des

Victor Jara, 1972

VIELE JUNGE MUSIKER AUS CHILE WÜRDIGEN VICTOR JARA HEUTE VOR ALLEM ALS SENSIBLEN UND POETISCHEN SINGER-SONGWRITER, ALS EBENSO AVANTGARDISTISCHEN WIE VIELSEITIGEN KÜNSTLER.

Militärputsches unter Augusto Pinochet am 11. September 1973 bewirkte, dass Victor Jaras Ermordung im Stadion von Santiago de Chile wenige Tage nach dem Putsch international präsenter ist als sein umfangreiches Werk. Von den unzähligen Liedern, die er im Laufe seines 40-jährigen Lebens schrieb, sind vor allem jene bekannt, die er während der Regierungszeit der Unidad Popular (Volksfront-Bündnis) in einer aufgewühlten und kämpferischen politischen Situation verfasste. Doch viele junge Musiker aus Chile, so auch Pascuala Ilabaca, würdigen Victor Jara heute vor allem als sensiblen und poetischen Singer-Songwriter, als ebenso avantgardistischen wie vielseitigen Künstler, der er als Choreograf, Regisseur, Sänger und Dichter gewesen ist. Wie Violeta Parras wirkt auch Victor Jaras Erbe stilbildend für heutige Generationen chilenischer Künstler von Folk-Rock über Jazz bis Punk, wenn sich auch die Ästhetik deutlich verändert hat.

Die Diktatur – 17 Jahre »Kultureller Stromausfall«

— Nach dem Putsch von 1973 übernahm eine Militärjunta unter General Augusto Pinochet die Macht und errichtete ein Terrorregime, das 17 Jahre dauerte. Da sehr viele Kulturschaffende die gestürzte Regierung der Unidad Popular unterstützt hatten, richtete sich der Hass der Junta vor allem gegen sie. Selbst die Folklore aus dem Norden Chiles mit ihren Quenas (Flöten), Charangos (kleine Gitarre aus dem Panzer eines Gürteltiers) und Bombós (Trommeln) wurden verboten und galten als subversiv.

— Die Generäle bestimmten, was als »wahre chilenische Folklore« zu gelten hatte: *Dazu* gehörte die Cueca, ein in Chile in der Tat sehr verbreiteter kreolischer Paartanz, bei dem der Mann und die Frau sich aufeinander zu und im Halbkreis umeinander herum bewegen. Pinochet deklarierte die Cueca zum nationalen Symbol

Allende, Gemälde von Erró (Gudmundur Gudmundsson), 1974

und ließ sie fortan intensiv in den Medien bewerben, wenn nicht gerade amerikanische Mainstream-Musik oder lateinamerikanische Schnulzen liefen.

DAS BEISPIEL DER CUECA ZEIGT, WIE ES DEN CHILENISCHEN MUSIKERN GELANG, DIE DEFINITIONSHOHEIT ÜBER IHRE EIGENE KULTUR TEILWEISE WIEDER ZURÜCKZUEROBERN.

— Trotzdem zeigt sich gerade am Beispiel der Cueca eindrucksvoll, wie es den chilenischen Musikern gelang, die Definitionshoheit über ihre eigene Kultur zumindest teilweise wieder zurückzuerobern. Die Frauen der »verschwundenen« politischen Gefangenen wagten zum ersten Mal 1978 öffentlich in Santiago eine »Cueca sola« zu tanzen, eine Cueca also, bei der der männliche Tanzpartner fehlt. Stumm und traurig tanzten die Frauen allein, ein Foto des vermissten Angehörigen an die Brust geheftet. Überhaupt griffen viele Bands und Musiker speziell aus der Rockmusik die »verordnete Cueca« auf und verwandelten sie in eine »wilde Cueca« (Cueca brava) voller nonkonformistischer Aussagen, subversiver Anspielungen und stilistischer Freiheiten, die beim jugendlichen Publikum noch heute sehr beliebt ist.

Pascuala Ilabaca im historischen Teil von Valparaíso

Pascuala Ilabaca

— »Ich bin 1985 in Girona in Spanien geboren«, sagt Pascuala Ilabaca. »Das ist sehr wichtig, denn meine Eltern, beide junge Künstler, hielten die Lebensbedingungen in Spanien für wesentlich besser als im Chile der Diktatur. Sie kehrten Ende der 1980er-Jahre nur nach Chile zurück, um beim ersten Referendum Pinochets mit Nein zu stimmen – daraus entstand die neoliberale Pseudorepublik, in der wir heute leben. Ich gehöre einer Generation an, die nicht von der Angst vor der Polizei besessen ist, sondern von der Angst vor der Armut.«

— Die junge Sängerin, Komponistin, Pianistin und Akkordeonistin versteht sich als Weltbürgerin. Mit ihren Eltern lebte sie in Spanien, Indien und Mexiko, bis sich die Familie schließlich in der chilenischen Hafenstadt Valparaíso niederließ, wo die Nomadin Pascuala Ilabaca heute lebt, wenn sie nicht gerade auf Reisen

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 18-19 22.04.14 13:09

ist. Sie gehört einer Generation an, die offen und selbstverständlich Musik aus allen Weltgegenden und verschiedensten Genres konsumiert. Unvoreingenommen und mit großer Neugier nimmt Pascuala Ilabaca alle möglichen musikalischen Einflüsse in sich auf und verarbeitet sie virtuos zu einem ganz eigenen Amalgam, dessen Grundlagen ein Musik- und Kompositionsstudium waren. »Meine musikalische Ahnengalerie ist Valparaíso«, sagt sie, und in diesem Meer fließen viele Flüsse zusammen: Die Dunkelheit eines Tangos in einer Bar in Valparaíso, der avantgardistische Punker Álvaro Peña und seine Shows der 1990er-Jahre, die Worte von Neruda in der Musik von Los Jaivas und andere, weiter entfernt liegende Flüsse: peruanischer Vals aus Lima aus dem Mund des Afrokubaners Bola de Nieve, die flammenden Trommeln von Totó La Momposina und natürlich Susana Baca.«

»ICH GEHÖRE EINER GENERATION AN, DIE NICHT VON DER ANGST VOR DER POLIZEI BESESSEN IST, SONDERN VON DER ANGST VOR DER ARMUT.«

Pascuala Ilabaca

— Eine wichtige Inspirationsquelle ist die chilenische Folklore, in der sie als Kind sozusagen badete. Seit Pascuala fünf Jahre alt war, zogen ihre Eltern in bester Hippie-Manier mit einem Campingbus und ihren Kindern kreuz und quer durch Chile, von Dorffest zu Dorffest und von Festival zu Festival. Pascuala ging jahrelang nicht zur Schule, die Eltern unterrichteten die Kinder, aber es gab keinen Tag, an dem die wissbegierige Pascuala sie nicht anflehte, eine Schule besuchen zu dürfen. Stattdessen tauchte sie in die farbenprächtigen Spektakel der populären Fiestas und Carnavales ein und lernte Musik, Tänze, Kostüme, Figuren und Rituale des Karnevals kennen, wie er im stark indianisch geprägten Norden Chiles gefeiert wird. »Ich liebte es, mich so zu schminken und zu kleiden, wie man es auf diesen Festen tat. Und später begann ich, diese Musik selbst zu spielen, denn diese Musik und diese Tänze haben mich einfach durchdrungen«, sagt die Musikerin. Das ist auch deutlich zu spü-

In der Atacama-Wüste

ren, wenn Pascuala Ilabaca die beiden Lieder spielt, die sie unter dem Eindruck dieser im Wortsinn überschäumenden Karnevalsfeste schrieb: »Carnaval de San Lorenzo de Tarapacá« ist eine Cumbia, wie man sie zu Karneval in diesem Ort in der Atacama-Wüste spielt, dessen Schutzpatron San Lorenzo der Patron aller Säufer ist. Darin erzählt sie, wie die Leute feiern, tanzen und trinken, bis schließlich alle betrunken sind, einschließlich des heiligen Schutzpatrons.

— Das Lied »Diablo Rojo, Diablo Verde« verdankt sich einem Ereignis, das alljährlich in dem ebenfalls in der Atacama-Wüste gelegenen Ort La Tirana stattfindet. Am 16. Juli wird dort die Fiesta de la Tirana gefeiert, ein Fest, das eine ganze Woche dauert und mit dem die dort lebenden Aymara-Indianer ursprünglich Pachamama, die »Mutter Erde« günstig stimmen wollten. Seit sich vor rund 100 Jahren die katholische Kirche in das Fest einschaltete, wird die indianische Naturgottheit heute auch in Gestalt einer Jungfrau durch die Straßen getragen, begleitet von tausenden Tänzern, die dämonische Teufelsmasken tragen: Diablo Rojo, Diablo Verde (Roter Teufel, Grüner Teufel). »Bei diesem Lied spiele ich mit den Begriffen ›gut‹ und ›böse‹«, sagt Pascuala Ilabaca. »Der Rote Teufel ist böse, der Grüne gut, so glaubt man. Ich meine aber, dass nichts auf der Welt nur gut oder nur schlecht ist, alles Rote hat auch etwas Grünes und umgekehrt.«

— Pascuala Ilabaca hat dieses Lied in Indien komponiert, wo sie eine Weile als Kind mit ihren Eltern lebte und wohin sie 2009 mit ihrem Mann, Schlagzeuger ihrer Band Fauna, für ein Jahr zurückkehrte, um dort traditionelle indische Musik und Gesang

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 20-21 22.04.14 13:09

Pascuala Ilabaca

»NICHTS AUF DER WELT IST NUR GUT ODER NUR SCHLECHT, ALLES ROTE HAT AUCH ETWAS GRÜNES UND UMGEKEHRT.«

Pascuala Ilabaca

zu studieren. Es war eine äußerst produktive Zeit, denn Pascuala Ilabaca liebt es, auf Reisen, im Zug oder im Überlandbus zu schreiben, und in Indien reiste sie viel umher. Auf diese Weise entstanden viele Lieder, die sie später auf ihren beiden Alben *Diablo Rojo*, *Diablo Verde* und *Busco Paraíso* (Paradies gesucht) veröffentlichte, so auch »En el tren a Kanyakumari« (Im Zug nach Kanyakumari), das Ergebnis einer psychedelischen Zugreise durch Indien, und »Ay mamita mamita«, mit dem sie die hart arbeitenden Frauen in der nordchilenischen Atacama-Wüste würdigt, die mühsam in der trockensten Region der Welt Blumen und Salat anpflanzen.

»Mit meiner Musik möchte ich jene Persönlichkeiten, die Landschaften und Ikonen zurückfordern und wieder in Anspruch nehmen, die die wahre Essenz unserer Kultur sind«, sagt Pascuala Ilabaca. »Die Sprache, die ich dafür wähle, ist nicht politisch, sondern poetisch – andererseits, was sonst als politisch ist es, sich für eine Person, eine Landschaft, eine Tradition, ein Volk einzusetzen?«

Ulli Langenbrinck

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 22-23 22.04.14 13:09

VON DER BAUMTROMMEL ZUM CAJÓN
DIE AFROPERUANISCHE KULTUR

Peru – ein Land voller Gegensätze

Musik, Gesang und Tanz waren schon immer wichtige Bestandteile der peruanischen Kultur. In vielen Teilen der westlichen Welt wird sie fast ausschließlich mit der Kultur der Andenvölker in Verbindung gebracht. Wer kennt nicht die Straßenmusiker in den Fußgängerzonen der Innenstädte, die Panflöten, die *El Condor Pasa* intonieren? Dagegen ist wenig über die Tradition der afroperuanischen Bevölkerung bekannt, obwohl diese die kulturelle Entwicklung des Landes maßgeblich beeinflusst und einen nicht zu unterschätzenden Beitrag zur Kreolisierung der heutigen peruanischen Nation geleistet hat. Vor allem für die städtische Bevölkerung – von den cirka 30,2 Millionen Einwohnern Perus lebt fast ein Drittel in der Hauptstadt Lima und der vorgelagerten Hafenstadt Callao – ist »La Cultura Criolla« (die kreolische Kultur) das Synonym für die eigene Identität und Unabhängigkeit. Dazu gehören Musik, Tanz und landestypische Gerichte genauso wie die religiösen und weltlichen Feste.

VOR ALLEM FÜR DIE STÄDTISCHE BEVÖLKERUNG IST »LA CULTURA CRIOLLA« DAS SYNONYM FÜR DIE EIGENE IDENTITÄT UND UNABHÄNGIGKEIT.

Peru ist nach Brasilien und Argentinien der drittgrößte Staat Südamerikas und verfügt über eine Fläche, die circa dreieinhalb Mal so groß wie die Bundesrepublik Deutschland ist. Es ist ein Land voller Gegensätze und Widersprüche, sowohl in Bezug auf Geografie, Geschichte und Bevölkerungsstruktur als auch auf die wirtschaftliche, politische und soziale Situation. Die Bergkette der Anden mit ihren Höhenzügen und tiefen Tälern prägt den größten Teil des Landes. Östlich davon erstreckt sich die Region des Regenwaldes, die mit dem Amazonasbecken über die Hälfte des gesamten Territoriums bedeckt. Auf der westlichen Seite dagegen, entlang der Pazifikküste, liegt eine wüstenartige, trockene, stark vom Bergbau (Gold, Silber, Eisen, Zink, Kupfer, Blei und Zinn) geprägte Ebene mit einigen wenigen Flussoasen. Genau hier befindet sich die Wiege der afroperuanischen Kultur.

Cajón-Festival 2012 in Lima

Zinkhütte in der peruanischen Region Juín

Neueren Studien zufolge gibt es in Peru 77 Ethnien, 68 Sprachen und 16 sogenannte ethnolinguistische Familien. Die Mischung der Bevölkerung und damit ihre ethnische Zusammensetzung war im Verlauf der peruanischen Geschichte massiven Veränderungen unterworfen. Betrug der Anteil der indigenen Bevölkerung zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch über die Hälfte, kann man heute nicht mehr von einem Land mit einer Mehrheitsbevölkerung sprechen, sondern eher von einer Gemeinschaft ethnischer Minderheiten. Die Anerkennung und der Schutz dieser ethnischen und kulturellen Vielfalt des Landes sind seit 1993 in der Verfassung Perus verankert.

Die Musik Perus

Natürlich findet dieses Gefüge auch Parallelen in der Musik und Musikgeschichte. Sie wird fast immer in Kombination von Tanz und Gesang praktiziert: Bei religiösen Zeremonien wie dem Heilritual der Amazonas-Völker mit der Ayahuasca-Droge über das Inti Raymi Fest in Cuzco zur Wintersonnenwende (einer Feier der indigenen Bevölkerung zu Ehren des Sonnengottes der Inka) bis hin zu dem in Lima sich jedes Jahr im Oktober wiederholenden »Mes Morado« (violetter Monat), bei dem ganz Lima in endlosen Prozessionen begleitet von Musik- und Chorgruppen auf den Beinen ist, um den »Schwarzen Christus« (den Heiligen »Señor de los Milagros«) zu verehren. Dieser Festmonat, im Grunde von der schwarzen Bevölkerung initiiert, geht zurück auf eine Legende aus der Kolonialzeit, der zufolge das Bild des gekreuzigten schwarzen Christus von einem Sklaven an die Außenmauer eines halbverfallenen Hauses gemalt wurde. Es widerstand allen Versuchen es zu entfernen und blieb auch bei dem Erdbeben am 13. November 1655 unversehrt, das fast die ganze Stadt Lima zerstörte. Daraufhin wurde die Mauer mit dem Bild zur Wallfahrtstätte, zunächst jedoch nur für die schwarze Bevölkerung Perus. Nachdem das Bildnis aber auch das zweite große Erdbeben im Oktober 1687 ohne Schäden überstanden hatte, wurde es von der gesamten Bevölkerung akzeptiert.

Die Musikimporte der Kolonialzeit wie Wiener Walzer, Mazurka, Polka, spanische Jota und andere europäische Paartänze waren genauso wie ihre ästhetischen Leitbilder einer ständigen Wandlung unterworfen. Genres und Rhythmen wurden gemischt, erweitert, verändert. Stilelemente anderer kultureller, auch indianischer

Ein Tanzpaar der peruanischen Oberschicht,
Darstellung aus dem 19. Jahrhundert

und afrikanischer Traditionen, wurden hinzugefügt, Verse und Liedtexte der peruanischen Realität angepasst. So entstanden im Laufe der Zeit neue, eigene Musik- und Tanzformen – die heutige Kultur der »Música Criolla«, die kreolische Musik.

DIE NACHFAHREN DER AFRIKANISCHEN SKLAVEN HABEN GROSSEN ANTEIL AN DER ENTSTEHUNG UND ENTWICKLUNG DER »CULTURA CRIOLLA«.

Obwohl sie im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung eine verschwindend geringe Minderheit darstellen, haben die Nachfahren der afrikanischen Sklaven, die einst in den als »Ataúd« (Sarg) bezeichneten Schiffen in das spanische Vizekönigreich verschleppt wurden, großen Anteil an der Entstehung und Entwicklung dieser Kultur. Die sogenannten »Afroperuanos« (Mulatten, Zambos und Schwarze) machen heute schätzungsweise sieben Prozent der Gesamtbevölkerung Perus aus. Sie leben hauptsächlich in 112,

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 26-27 22.04.14 13:09

Historische Darstellung der »Danza de los Diablicos«,
Peru, 18. Jahrhundert

zumeist vom Bergbau geprägten Ansiedlungen entlang der gesamten Pazifikküste, in den Regionen Arequipa, Ancash, Ica, Lambayeque, Lima, Piura und Tacna. Unter den dort gegebenen Bedingungen entwickelten sie ihre eigenständige, sich auf afrikanische Wurzeln gründende Musikkultur.

— Eine Praxis puristischer »afroperuanischer« Kultur existiert heutzutage nicht mehr. Die Annahme, dass die Musikspektakel, die auf den Bühnen des Landes und darüber hinaus zu sehen sind, auch im Alltag der Bevölkerung ausgeübt werden, ist falsch. Es gibt nur noch einige wenige Bräuche, die vorwiegend von den schwarzen Bevölkerungsgruppen praktiziert werden. Sie sind zumeist verbunden mit katholischen Feiertagen und enthalten viele unterschiedliche kulturelle Elemente. Dazu gehören z. B. in der Weihnachtszeit »La Danza de los Negritos« (Tanz der Heidenkinder) oder »Son de los Diablos« (Klang der Teufel), der während der Feierlichkeiten zum Fest »Corpus Christi« (Fronleichnam) aber auch während des Karnevals stattfindet.

Cultura Negra

— Das Wiederaufblühen der »Cultura Negra« (Kultur der Schwarzen) in der Mitte des 20. Jahrhunderts ist vor allem den Recherchen und Aufzeichnungen der Geschwister Victoria und Nicomedes Santa Cruz und dem politischen Kampf für die Anerkennung der afroperuanischen Kultur zu verdanken. Damals kam es zu einem regelrechten Boom von Musical-Produktionen, Folklore-Balletten und Schulen, in denen die inzwischen fast vergessenen Rhythmen und Tänze gelehrt, praktiziert und präsentiert wurden. Dadurch sowie durch Tonaufnahmen und Radiosendungen rückte die als »negroid« bezeichnete Musikkultur wieder in das Bewusstsein der peruanischen Bevölkerung. Das Conjunto Nacional de Folklore, Perú Negro oder Los Hermanos Vasquez gehören zu den Großen jener Zeit, genauso wie der Gitarrist Felix Casaverde und die Sängerin Chabuca Granda oder heute eben Susana Baca und Lucy Acevedo. Eine Besonderheit ist, dass diese Musik nicht ausschließlich von der schwarzen Bevölkerung präsentiert wurde, sondern von Künstlern aller Couleur aus den unterschiedlichsten sozialen Schichten des Landes.

— Decimas (Zehnerverse) und Zapateo (Stepptanz), Rhythmusinstrumente wie der Cajón, eine geschlossene, rechteckige Holzkiste mit einem Resonanzloch an der hinteren Seite auf der die

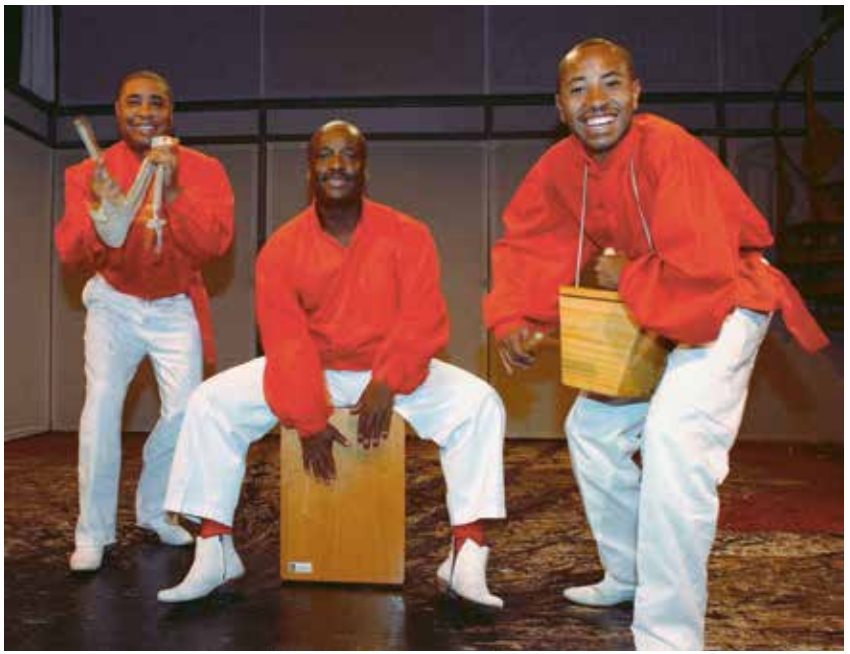
BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 28-29 22.04.14 13:09

Kundgebung von Afroperuanern für ihre »Cultura Negra«

Musiker sitzend seitlich und frontal eine Vielzahl von Modulation erzeugen können, und die Cajita, ein kleines Holzkästchen, das um den Hals gehängt und dessen Deckel rhythmisch geschlagen wird, sind einige der vielen Elemente, die Eingang in die peruanische Volkskultur gefunden haben. So entwickelten sich vielseitige, lokal spezifische Ausdrucksformen wie Zamacueca, Lando, Valse Criollo, Marinera, Cumanana und Festejo.

DER FESTEJO IST HEUTE DER CHARAKTERISTISCHE TANZ DER SCHWARZEN BEVÖLKERUNG.

— War der Festejo zunächst eine Musikrichtung, die ausschließlich gesungen und zu der nicht getanzt wurde, ist er heute der charakteristische Tanz der schwarzen Bevölkerung und hat seinen festen Platz in der »Música Criolla«. Die typische, den Gesang begleitende Instrumentierung ist Cajón, la Quijada de Burro (Eselskiefer) und Gitarre. Die Verse sind immer festlich und heiter, daher auch der Name. Die virtuos improvisierten Schrittfolgen



Afroperuanische Musiker mit ihren typischen Instrumenten Quijada de Burro, Cajón und Cajita (v.l.n.r.)

des Tanzes und die akrobatischen Bewegungsabläufe sind den Männern vorbehalten und sollen die Damen gewinnen aber zugleich die Konkurrenten einschüchtern. Charakteristisch sind die wiederholten Stopps nach vier bzw. acht Takten und der Refrain des Chores bei der Fuga.

— Aus der Zamba, einer reinen Tanzmusik, entstand unter Einfluss afrikanischer Rhythmen und Bewegungen die musikalische Struktur und die Choreografie der Zamacueca. Unzweifelhaft ein Vorläufer der Marinera, hatte der Tanz seinen Höhepunkt im 19. Jahrhundert. Ricardo Palma, ein berühmter Dichter jener Zeit schrieb: »Man bekommt schon Hühneraugen in den Ohren, von den vielen Zamacuecas!« Es war der Tanz des einfachen Volkes. Dem Balzverhalten von Hähnen nachempfunden, verschreckte der Tanz die Mitglieder der oberen Klasse durch sein erotisches Gebaren, die Verwegenheit, mit der er getanzt wurde und die reichlich pikanten Texte. Um ihr Spiel des Werbens und Kokettierens zu verstärken, benutzen die Tanzenden weiße oder bunte Tücher, mit denen sie sich gegenseitig locken und necken. Der Lyriker Felipe Pardo y Aliaga sagte es so: »Mit Zurückhaltung lässt sich eine Zamacueca niemals gut tanzen!« Bis heute hat dieser Tanz nichts von seiner Beliebtheit verloren.

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 30-31 22.04.14 13:09

Zamacueca-Tänzerinnen

—— Auch die Marinera ist ein freier Paartanz, der an der Küste im Norden Perus genauso wie im Andenhochland und in der Hauptstadt Lima jeweils mit unterschiedlichen Prägungen getanzt wird. Die Kleidung ist je nach Region unterschiedlich, aber die Tücher fehlen niemals. Wie die Zamacueca ist die Marinera eine Art »Balztanz«, wird aber eleganter und langsamer getanzt, mit etwas mehr Zurückhaltung. Sie ist im 3/4-Takt gehalten und wird von einer Blasmusikformation mit starker Rhythmusgruppe gespielt. Typisches Merkmal ist der ausgehaltene Trommelwirbel zu Beginn jeden Liedes und eine ausgeprägte Gegenmelodie der tiefen Instrumente. In den Bewegungen der Paare und der Dynamik der Melodien spiegelt sich die Sinnlichkeit der »Criollos« der Küstenregion.

—— Im Verlauf der Mestizisierung unterlag auch der Wiener Walzer dem starken Einfluss der peruanischen Kreolen. Bis zum Ende des 19. Jahrhunderts wurden die Kompositionen der Strauß-Dynastie durch die Orchester der exklusiven Salons in Lima interpretiert, nun wurden sie Teil der großen Feste und in aller Heimlichkeit

»MIT ZURÜCKHALTUNG LÄSST SICH EINE ZAMACUECA NIEMALS GUT TANZEN!«

Felipe Pardo y Aliaga

auch von den Bediensteten geschätzt, die versuchten, den Tanz und die Musik so gut es ging nachzuahmen. Was dabei herauskam war entscheidend für die rhythmische und musikalische Ausprägung des Valse Criollo (kreolischer Walzer) oder des Valse Jaranero (schlüpfriger Walzer), der in den Anfängen des letzten Jahrhunderts entstand und fast ausschließlich von Gitarre und Cajón gespielt wird. Die musikalischen Harmonien wechseln zwischen Dur und Moll und die Liedtexte drehen sich in der Hauptsache um Liebe, Trauer und das Leben.

—— An diesen Beispielen lässt sich ablesen, dass die europäischen, zumeist spanischen Musiken und Tänze transformiert und ihnen eine frische Prägung verliehen wurde, die wir heute als »kreolische Kultur der peruanischen Küste« kennen. Und somit lautet das Fazit der peruanischen Musikethnologin Chalena Vasquez Rodriguez: »Diese Kultur ist das Ergebnis eines langen Prozesses, der mit dem Bruch der Ursprungskulturen begann und sich fortsetzt mit der Bildung oder Konstruktion einer neuen soziokulturellen Identität, die den neuen Lebensbedingungen entspricht. Einer Identität, die letztendlich der konfliktbehafteten Präsenz dreier gegensätzlicher Kulturen zu verdanken ist: der spanischen, der afrikanischen und der indigenen.«

Kordula Lobeck de Fabris

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 32-33 22.04.14 13:09

ArtWorks
by Deutsche Bank

The Circle Walked Casually
Sammlung Deutsche Bank

Mit 132 Werken von 50 Künstlern eröffnet die Ausstellung „The Circle Walked Casually“ neue Perspektiven auf die internationale Zeichenkunst aus der Sammlung Deutsche Bank – von der Klassischen Moderne bis in die Gegenwart.

Die Zeichnung im 20. und 21. Jahrhundert bietet ein ganzes Universum aus Möglichkeiten, Stilen und Techniken. Sie ist ein Medium, mit dem Künstler ihre Visionen und Utopien formulieren und existenzielle Fragen verhandeln. Für die Deutsche Bank KunstHalle hat die argentinische Kuratorin Victoria Noorthoorn gemeinsam mit der brasilianischen Ausstellungsarchitektin Daniela Thomas eine Art Kosmos der Zeichnung entworfen: einen offenen, schier grenzenlos wirkenden Raum, in dem die Bilder zu schweben scheinen. Zeichnungen der Klassischen Moderne von Wassily Kandinsky, Otto Dix oder Ernst Ludwig Kirchner stehen hier Werken aktueller Künstler aus Südamerika und Afrika gegenüber. Heroen der Nachkriegskunst – Georg Baselitz, Joseph Beuys, Lucian Freud – treffen auf wegweisende Künstlerinnen aller Generationen: Louise Bourgeois, Marlene Dumas oder Kara Walker.

Mit ihrer ungewöhnlichen Ausstellung geht es Victoria Noorthoorn nicht nur darum zu zeigen, welche Vielfalt an Meisterwerken und Neuentdeckungen die Sammlung Deutsche Bank zu bieten hat. Zeichnung soll in „The Circle Walked Casually“ auf völlig neuartige Weise erfahrbar werden. Die an beinahe unsichtbaren Drähten schwebenden Werke formieren sich in unterschiedlichen Gruppen und Sequenzen zu einer imaginären Geschichte, die sich durch einen Dialog der Bilder entwickelt. Der Betrachter kann ihr wie einer gewundenen Linie durch den Raum folgen.

In der Verbindung zwischen Imagination, körperlicher und intellektueller Erfahrung bietet „The Circle Walked Casually“ eine ganz neue Perspektive auf die Sammlung Deutsche Bank und deren internationale Bedeutung im Kontext der Zeichenkunst nach 1945. Zugleich macht dieses Projekt Zeichnung als das wohl fundamentalste Medium der Gegenwartskunst mit allen Sinnen erlebbar.

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

Jiří Kolář, aus der Mappe „Hommage à Mll. Riviere“, 1981

© Jiří Kolářestate und Galerie Lelong, 2013

The Circle Walked Casually
Sammlung Deutsche Bank
Deutsche Bank KunstHalle
Unter den Linden 13/15, 10117 Berlin
28. 11. 2013 – 2. 3. 2014

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 34-35 22.04.14 13:09

LUCY ACEVEDO & CORAZA NEGRA

Lucy Acevedo ist in El Callao (Peru) aufgewachsen, einer Hafenstadt, in der die afroperuanische »Música Criolla« zu Hause ist. Als Siebenjährige gewann sie ihren ersten Gesangswettbewerb, sechs Jahre später trat die Sängerin erstmals im Fernsehen auf. Heute ist Lucy Acevedo als eine der bekanntesten Vertreterinnen traditioneller afroperuanischer Folklore in den großen Konzertsälen der Welt zu Hause. Ihre Musik mit Rhythmen afrikanischer, kreolischer und indianischer Herkunft lässt die Vergangenheit Perus, die Stärke und das Selbstbewusstsein der afroperuanischen Menschen sowie die Verbundenheit und die Liebe zu Land und Heimat wieder aufleben. Die Texte der traditionellen Lamentos, Walzer, Zamacuecas, Landos und Festejos beschreiben das Alltagsleben der auf den Baumwollplantagen und im Bergbau arbeitenden Sklaven. Sie erzählen von Liebe, Hass, Freude und Schmerz. Begleitet wurden die Balladen und populären Tänze mit Instrumenten wie der Cajón, einer Holzkiste, auf der getrommelt wurde, oder der indianischen Quijada de Burro, die aus dem Kiefer eines Esels besteht und als Rassel oder als Schlaginstrument verwendet werden kann. Bei ihrem Debüt in den Konzerten der Berliner Philharmoniker wird Lucy Acevedo von Cesar Correa (Klavier), Alexander Bravo, David Sandova und Octavio Vilchez (Gitarren), Orlando Rodriguez (Bass), den Perkussionisten Pablo Ramirez, Diony Varias und Hugo Zegarra sowie Jorge Acevedo (Ensembleleitung) begleitet.

PASCUALA ILABACA

Pascuala Ilabaca stammt aus Valparaíso (Chile) und zählt mit ihrer Band Fauna zu den wichtigsten Exponenten der chilenischen »Nueva Canción«. Die Pianistin, Komponistin, Akkordeonspielerin und Sängerin begann ihre musikalische Ausbildung an der Päpstlichen Universität ihrer Heimatstadt, um anschließend Komposition bei Eduardo Cáceres zu studieren. 2008 veröffentlichte die Musikerin ihre Debüt-CD *Canta a Violeta*, eine Hommage an die chilenische Folklore-Ikone Violeta Parra, die ihr eigenes Schaffen maßgeblich beeinflusste. Nach einem Studienaufenthalt in Indien, wo Pascuala Ilabaca bei Pandit Pashupati Nath Mishra in Varanasi Gesang studierte, folgten 2010 die Alben *Perfume o Veneno*, auf dem die Sängerin im Duo mit dem Perkussionisten Jaime Frez zu hören ist, sowie *Diablo Rojo*, *Diablo Verde* mit der Band Fauna. Im selben Jahr wurde Pascuala Ilabaca mit der Goldenen Nadel des Huaso Olmué Festivals ausgezeichnet; zudem spielte die Künstlerin zur 200-Jahr-Feier Chiles vor 50.000 Menschen im Nationalstadion von Santiago de Chile. 2011 ging Pascuala Ilabaca erstmals auf Europa-Tournee (mit Stationen in Deutschland, Spanien, Frankreich und Belgien) und gab Konzerte in Argentinien und Mexiko. Ihr aktuelles Album *Busco Paraíso* stand nach seiner Veröffentlichung im Oktober 2012 in Chile lange Zeit auf Platz 1 der legalen Downloads.

BPH_43_2014-01-28__innen_D.indd 36-37 22.04.14 13:09

FAUNA

Die Band Fauna widmet sich der »Nueva Canción«, dessen bedeutendste Quellen die chilenische Folklore und der chilenische Karneval sind. Dabei verbinden die Musiker – Pascuala Ilabaca (Gesang, Akkordeon, Klavier), Christian Chiang (Bass, Flöten, Gesang), Juan Nuñez (Gitarre), Miguel Razzouk (Saxofon, Klarinette, Gesang) und Jaime Frez (Schlagzeug, Perkussion, Gesang) – Rhythmen der Cueca (des offiziellen chilenischen Nationaltanzes) sowie Klänge aus den Anden mit Elementen des Jazz und der Popmusik. So präsentiert das 2010 erschienene Album *Diablo Rojo*, *Diablo Verde* einen chilenischen Soundmix mit traditionellen Tänzen wie Cuecas und Cumbias aber auch Drums'n'Bass. Die 2012 erschienene CD von Pascuala Ilabaca y Fauna, *Busco Paraíso*, ist ein weiterer Schritt bei der überaus erfolgreichen Neuinterpretation chilenischer Folklore.

50 JAHRE PHILHARMONIE

Freunde der
Berliner Philharmoniker e. V.

Musikfreunde gesucht!

Als wir uns 1949 gründeten, gab es nur ein Ziel: den Berliner Philharmonikern im zerstörten Nachkriegs-Berlin zu einem neuen Konzertsaal zu verhelfen. Mit großem persönlichem und finanziellem Engagement trugen wir maßgeblich zum Bau der Philharmonie und des Kammermusiksaals bei.
— Heute engagieren wir uns vorrangig für den Ankauf und die Finanzierung von Instrumenten. Aber auch die Verbesserung der Ausstattung der Philharmonie, insbesondere der Tontechnik, die Aufarbeitung und Darstellung der Geschichte des Orchesters und die Generalsanierung der Orgel in der Philharmonie gehören zu unseren Förderprojekten.

Ihr Beitritt macht Sie zum Teil des philharmonischen Geschehens.
Wir freuen uns auf Sie!

Freunde der Berliner Philharmoniker e. V.
Herbert-von-Karajan-Str. 1, 10785 Berlin
freunde@berliner-philharmoniker.de
www.freunde-berliner-philharmoniker.de

Foto: Sebastain Hänel

FREUNDE DER
BERLINER PHILHARMONIKER e. V.

ROGER WILLEMSEN

Roger Willemsen studierte Germanistik, Kunstgeschichte und Philosophie in seiner Heimatstadt Bonn sowie in Florenz, München und Wien. Nach seiner Promotion über die Dichtungstheorie Robert Musils 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*, *Momentum* und zuletzt *Es war einmal oder nicht – Afghanische Kinder und ihre Welt* wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Willemsen ist Schirmherr mehrerer Literaturfestivals und lehrt seit 2010 als Honorarprofessor für Literaturwissenschaft an der Humboldt-Universität in Berlin. Er engagiert sich darüber hinaus bei verschiedenen Hilfsorganisationen (Terre des Femmes, Afghanischer Frauenverein e. V., CARE International) und war lange Jahre Botschafter von Amnesty International. Zu den zahlreichen Auszeichnungen Roger Willemsens zählen der Bayerische Fernsehpreis (1992), der Adolf-Grimme-Preis in Gold (1993), der Rinke-Preis für sein Buch *Der Knacks* (2009) und der Julius-Campe-Preis (2011). Für die Stiftung Berliner Philharmoniker gestaltet und moderiert er seit der Spielzeit 2011/2012 die Reihe *Unterwegs – Weltmusik mit Roger Willemsen*.

Kulturcrescendo!

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.

DIE NÄCHSTEN KONZERTE UNSERER REIHE UNTERWEGS – WELTMUSIK MIT ROGER WILLEMSEN:

MI **23.04.2014** 20 UHR

KAMMERMUSIKSAAL

Kassenpreise von 15 bis 35 Euro

Teil 4: Unterwegs – Beschwörungsrituale in Osteuropa

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

Die Konzertreihe *Unterwegs – Weltmusik mit Roger Willemsen* wird in der Saison 2014/2015 mit vier weiteren Konzerten fortgesetzt. Die Termine entnehmen Sie bitte unserer Saisonbroschüre 2014/2015 die Ende April 2014 erscheinen wird oder (auch ab Ende April 2014) dem Konzertkalender auf der Website der Stiftung Berliner Philharmoniker unter www.berliner-philharmoniker.de.

SO KÖNNEN SIE EINTRITTSKARTEN KAUFEN:

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

IMPRESSUM

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

Redaktion: Gerhard Forck, Harald Hodeige, Markus Zint

Nachweise: Ulli Langenbrinck und Kordula Lobeck de Fabris schrieben ihre Texte für dieses Heft.

Artdirektion: Julia Fuchs, Diana Sanusi
Coverfoto: Anita Affentranger

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

Abbildungen:
S. 8/9, 27: akg-images Berlin / De Agostini Pict.Lib.
S. 11,12/13, 40: Anita Affentranger
S. 15: akg-images Berlin / RIA Nowost
S. 17: akg-images Berlin / Erró (Gudmundur Gudmundsson) / © VG Bild-Kunst, Bonn 2014
S. 18/19: Omar Leon
S. 21: akg-images Berlin / Horizons
S. 22: Juan Miguel Morales
S. 25/1: Angel Sanchez
S. 25/2: Aurélia Frey / akg-images Berlin
S. 28: akg-images Berlin / Album / Oronoz
S. 30: nicht nachgewiesen
S. 31: Pedro Barcelló
S. 32: Miguel Gonzales
S. 36: Libre
S. 37, 38: Carlos Ormazabal

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
Januar 2014
Einzelheftpreis: 3,– Euro