rsb RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

15. Dezember 2018
Vladimir Jurowski

Es sollte uns fürwahr nichts fröhlicher sein in der Schrift als dies, dass Christus geboren ist von der Jungfrau Maria.

Martin Luther (1483 – 1546)

Sa 15. Dezember 18
20 Uhr
Konzerthaus Berlin

RSB Konzerthaus-Abo Gold
RSB Abo Silberne Mischung

Vladimir Jurowski
Rosemary Joshua / Sopran
Measha Brueggergosman / Mezzosopran
Davóne Tines / Bariton
Daniel Bubeck / Countertenor
Brian Cummings / Countertenor
Steven Rickards / Countertenor
Kinderchor des Georg-Friedrich-Händel-Gymnasiums Berlin
Jan Olberg / Choreinstudierung
Rundfunkchor Berlin
Philipp Ahmann / Choreinstudierung
Mark Grey / Technik und Sound Design
Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

18.45 Uhr, Ludwig-van-Beethoven-Saal
Einführung von Steffen Georgi

Partner in der roc berlin: Rundfunkchor Berlin

Konzert mit: Deutschlandfunk

und: EUR(O)RADIO

Übertragung am 23. Dezember 2018, 21.05 Uhr.
Europaweit. In Berlin auf UKW 97,7 MHz; Kabel 102,00; Digitalradio (DAB), Satellit, online und per App.

John Adams
(geb. 1947)
„El Niño“ – Nativity Oratorio
für Sopran, Mezzosopran, Bariton, drei Countertenöre, Kinderchor, gemischten Chor und Orchester, Libretto auf der Basis von Originalquellen zusammengestellt von Peter Sellars und John Adams

Teil I

1. I sing of a maiden
   (2 Countertenöre, Chor)
2. Hail Mary, Gracious
   (Sopran, 3 Countertenöre)
3. La anunciación (Mezzosopran)
4. For with God no thing shall be impossible (Chor)
5. The babe leaped in her womb
   (3 Countertenöre, Chor)
6. Magnificat
   (Sopran, 3 Countertenöre, Frauenchor)
7. Now she was sixteen years old
   (Sopran, Bariton, 3 Countertenöre)
8. Joseph’s Dream
   (Bariton, 3 Countertenöre) attacca
9. Shake the Heavens
   (Sopran, Mezzosopran, Bariton, 3 Countertenöre, Chor)
10. Se Habla de Gabriel
    (Sopran, Mezzosopran)
    10a. Now I, Joseph, was walking about (Coda) (Bariton)
11. The Christmas Star
    (Sopran, Mezzosopran, Bariton, 3 Countertenöre, Chor)
    11a. O quam preciosa
    (3 Countertenöre, Chor)

Pause

Teil II

12. Pues mi Dios ha nacido a penar
    (Mezzosopran, Chor)
13. When Herod heard
    (Bariton, 3 Countertenöre) attacca
14. Woe unto them that call evil good
    (Bariton, Chor)
15. And the star went before them
    (Sopran, Mezzosopran, Bariton)
16. The Three Kings
    (Sopran, 3 Countertenöre)
17. And when they were departed (Chor)
18. Dawn Air (Bariton)
19. And he slew all the children
    (Chor) attacca
20. Memorial de Tlatelolco
    (Sopran, Chor) attacca
21. In the day of the great slaughter
    (Chor) attacca
22. Pues está tiritando
    (Mezzosopran, Bariton, Chor) attacca
23. Jesus and the Dragons
    (Sopran, 3 Countertenöre)
24. A Palm Tree
    (Mezzosopran, Bariton, 3 Countertenöre)
    24a. Una palmera
    (Kinderchor)

Steffen Georgi

Das Kind

John Adams
„El Niño“

Besetzung
2 Flöten (beide auch Piccolo),
2 Oboen (2. auch Englischhorn),
2 Klarinetten (2. auch Bassklarinette),
2 Fagotte (2. auch Kontrafagott),
3 Hörner, 3 Posaunen, Schlagzeug,
Harfe, 2 Gitarren, Klavier (auch Celesta),
Keybord sampler (auch Celesta),
Sopran solo, Mezzosopran solo,
Bariton solo, Männerensemble
(3 Countertenöre), Gemischter Chor,
Kinderchor, Streicher

Dauer
ca. 110 Minuten

Verlag
Boosey & Hawkes

Entstanden
1999

Uraufführung
15. Dezember 2000, Paris
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
u. a.
Kent Nagano, Dirigent

Auf den Tag genau heute vor achtzehn Jahren wurde das Oratorium „El Niño“ von John Adams in Paris uraufgeführt. Seitdem geht das Werk, von dem der Komponist gesagt hat, es sei sein liebstes musikalisches „Kind“, um die Welt. Allein die drei Countertenöre der Uraufführung, Daniel Bubeck, Brian Cummings und Steven Rickards, die so Wichtiges beizutragen haben und die auch heute Abend hier in Berlin präsent sind, werden immer wieder zu Aufführungen eingeladen und haben somit das Werk mehr als 20 mal auf vier Kontinenten gesungen. Und Vladimir Jurowski dirigiert „El Niño“ heute bereits zum dritten Mal, nach 2013 in London und 2016 in Moskau. Er schätzt das Oratorium als „wahre Perle der zeitgenössischen Kunst.“
Was hat es mit diesem Werk auf sich, was anspielungsreich auf das Christkind, aber auch auf das immer häufiger auftretende, verheerende meteorologische Phänomen in der Äquatorregion verweist? Der Komponist John Adams soll selber dazu zu Wort kommen. Seine Ausführungen sind einem Interview entnommen, das er 2000 im Umfeld der Uraufführung gegeben hat.

„Ich versuche, mit diesem Werk zu verstehen, was ein Wunder ist. … Christi Geburt ist ein solches Wunder, und ‚El Niño‘ ist eine Meditation über diese Ereignisse. Mein ursprünglicher Arbeitstitel war ‚How Could This Happen?‘ Diesen Satz aus einer Antiphon zum Weihnachtsabend habe ich bestimmt auch bei der Geburt meines

John Adams

eigenen Sohnes und meiner Tochter ausgerufen. …
In diesen Mythos einzudringen, daraus ein Kunstwerk zu machen und seine eigene Stimme zu finden, um das auszudrücken – das versetzt einen in eine sehr demütige Position. Man erkennt, dass man nur einer von vielen Künstlern ist, die einen einzigen Stein zu einem Gebäude hinzufügen, das bereits Jahrhunderte alt ist und geprägt ist von den Bemühungen und dem Genie so vieler, die sich bereits früher damit beschäftigt haben und es besser gemacht haben als man selbst. Vielleicht liegt darin der Grund, dass man einen gewissen mittelalterlichen Zug in manchem von dem entdecken kann, was ich in diesem Stück komponiert habe. Das ist kein exotisches Beiwerk, sondern ein wesentlicher Bestandteil, eine ‚Tonalität‘, die eine emotionale Stimmung bewirkt. …
Jeder, der heute in Kalifornien lebt, ist sich der Tatsache bewusst, dass Englisch nicht die einzige Sprache ist, die von Amerikanern gesprochen wird. Im Gegensatz zu bestimmten Politikern, die gerne den ausschließlichen Gebrauch der englischen Sprache vorschreiben würden, leben wir in einer zunehmend vielsprachigen Gesellschaft. Was das wichtige und das besondere am Textbuch von ‚El Niño‘ ist, ist die Verwendung von Texten, die von lateinamerikanischen Dichtern auf Spanisch geschrieben wurden, meistens von Frauen, und die sich mit der Geburt Christi auseinander setzen. …
Ich habe Peter Sellars gebeten, mir beim Schreiben des Textbuchs zu helfen. Die Idee, hispanische Texte einzufügen, stammt von ihm. Wir beide empfinden Kalifornien als unsere Heimat, und dazu gehört auch die Intensität und Authentizität der lateinamerikanischen Kunst und Kultur, die sich uns hier bietet. Drei der fünf Dichter, deren Texte ich vertont habe, sind Frauen. Das ermöglichte uns, eine weitere Dimension der Geschichte hinzuzufügen. Die Geburt Christi ist traditionell ein Gegenstand der ‚offiziellen‘ Geschichtsschreibung der Kirche, die grundsätzlich von Männern erzählt wurde. Nur selten findet man in diesen orthodoxen Überlieferungen mehr als nur eine vorübergehende Aufmerksamkeit für das Unglück und die Schmerzen während der Wehen, für die Unsicherheit und die Zweifel während der Schwangerschaft oder für die Mischung aus höchstem Glück und unaussprechlicher Leere, die dem Moment der Geburt folgt. Alle diese extremen Gefühlsdramen, die mit der Geburt eines Kindes einhergehen, stehen im Zentrum der Texte dieser hispanischen Frauen.
Die Hauptstimmen des Stückes sind die zweier mexikanischer Frauen. Die eine ist Sor Juana Inés de la Cruz, eine Nonne aus dem 17. Jahrhundert, deren ekstatische Dichtung nicht nur an Hildegard von Bingen, sondern auch an Emily Dickinson erinnert. In den lateinamerikanischen Ländern ist Sor Juana sehr berühmt, so dass man nur mit größtem Respekt ihre Verse vertonen kann. Die andere große Dichterin, deren vier Texte die tiefsten psychologischen Intuitionen ansprechen, ist Rosario Castellanos, eine zeitgenössische Schriftstellerin, die in Chiapas lebte und einen großen Teil ihres Werkes dieser Bergregion im Süden Mexikos widmete, deren Einwohner zumeist Indianer sind. Sie ist eine ebenso große Dichterin wie Sor Juana, nur moderner. Ihre Bildsprache ist uns näher und ihre Beschreibungen von Schwangerschaft, Wehen, der körperlichen Vereinigung und all der anderen körperlichen Aspekte während der Geburt verleihen ‚El Niño‘ einen Grad an Realität, der sonst gefehlt hätte. Außerdem glaube ich, dass Frauen empfänglicher sind für die Magie und der Vorstellung eines Wunders wohlwollender gegenüberstehen.
Die hispanischen Texte sind vermischt mit anderen Texten über die Geburt Christi, einige davon sind bekannt, so die Evangelien von Lukas und Matthäus, andere sind weniger bekannt, so die gnostischen Kindheits-Evangelien. Diese ‚Pseudo-Evangelien‘, wie die Kirche sie nennt, entstanden fast zur gleichen Zeit wie die Evangelien des Neuen Testaments. Einige weisen Ähnlichkeit mit Märchenerzählungen auf, andere sind in jeder Beziehung so gewichtig und eindringlich wie die offiziellen Evangelien. Im sogenannten Proto-Evangelium des Jakobus zum Beispiel findet man eine psychologische Nuance, eine Subtilität über menschliche Beziehungen und sogar einen Humor, den man so bei Lukas oder Matthäus nicht findet. Ich war fasziniert davon, wie Joseph in diesen Texten gezeichnet ist, weil er die kleinen Manien und Schwächen eines reifen Mannes zeigt, die ich sofort wiedererkannte. … Auch eine andere Szene aus den gleichen gnostischen Quellen hat auf mich unvergesslichen Eindruck gemacht. Das ist der Moment vor der Geburt, wenn Joseph bemerkt, dass die ganze Erde einen Moment den Atem anhält. Die Vögel haben aufgehört zu singen, die Flüsse haben ihren Lauf unterbrochen, die Menschen sind mitten in ihrer vertrauten Tätigkeit erstarrt. … Es gibt nichts Vergleichbares in der Bibel. Das ist wie eines dieser Landschaftsbilder aus dem Mittelalter, fein ziseliert, auf dem eine Gemeinschaft von Bauern, Adeligen, Kindern, Tieren und allem, was um sie herum ist, mit zarter Präzision erfasst ist. …
Der Titel ‚El Niño‘, den ich gewählt habe, kann tatsächlich provozierend wirken, wenn man an die klimatischen Katastrophen in jüngster Zeit denkt. In Guatemala ist dieser Name verbunden mit schrecklichen Naturgewalten, die Elend und Leid über Millionen von Armen gebracht haben. Aber diese Assoziation ist richtig. Wie Sor Juana oft geschrieben hat, geht jedem Wunder eine Kraft voraus. Christus wurde der ‚Wind‘ genannt, eine Art Sturm, der alles auf seinem Weg hinwegfegt und es verwandelt. Herodes hat das gewusst. Wir wissen das alle, wenn ein Kind zur Welt kommt. Es kommt mit der Macht, Böses zu tun und der Fähigkeit, Liebe zu bringen.“
John Adams

Der Mensch und sein Lebensraum

Das Saisonthema 2018/2019 des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin hat jenes Anliegen zum Motto eines ganzen Konzertjahres gemacht, das John Adams’ Komposition in besonderem Maße auszeichnet. Der Komponist bedenkt nicht nur die zeitlosen Motive Weihnachten und Mutterschaft mit hingebungsvoller Aufmerksamkeit, sondern eröffnet zugleich eine hochaktuelle Debatte über das Leben der Menschen in ihrer sozialen und politischen Verantwortung.
„El Niño“ ist sowenig Kirchenmusik, wie ihr Autor ein Anhänger einer etablierten Glaubensrichtung der großen institutionellen Religionen ist. Dennoch durchweht die gesamte Komposition eine tiefe Religiosität, eine Ehrfurcht vor dem Wunder der Geburt, vor der Kraft der Natur, vor den gesammelten Leistungen der menschlichen Kultur, aber auch ein liebevoller Respekt vor der Fehlbarkeit der Menschen und ein scharfes Nichteinverstandensein mit ihrem größten Irrtum: der Achtlosigkeit gegenüber der Erde, der Natur, den Pflanzen und Tieren, gegenüber dem Leben an sich. Wenn es John Adams mit seinen so originellen wie unverwechselbaren Mitteln gelingt, uns die Schönheit der Schöpfung zu spiegeln und an die Bewahrung dieser Kostbarkeit zu erinnern, ist viel erreicht.

Die Texte

Das großformatige Oratorium entstand 1999 im Auftrag von Théâtre du Châtelet de Paris; San Francisco Symphony; Lincoln Center for the Performing Arts, New York; Barbican Centre, London und BBC. Das Libretto, zusammengetragen von John Adams und dem Regisseur Peter Sellars (der 2000 die szenische Umsetzung in Paris verantwortete), war bisher nicht in deutscher Sprache zugänglich. Heute Abend erscheint zum ersten Mal eine deutsche Textfassung in diesem Programmheft abgedruckt.
Eingedenk der großen (Weihnachts-)Oratorientradition nimmt es nicht wunder, dass auch John Adams Details aus der Weihnachtsgeschichte der christlichen Evangelien von Lukas und Matthäus aufgreift. Aber er reichert sie an um Passagen aus apokryphen Schriften der Gnostiker, mithin nicht aus der Bibel stammenden Texten, die gleichwohl Wesentliches, vor allem menschlich Emotionales zu der Geschichte um die Geburt des Kindes Jesus Christus beizutragen haben. Die genaue Herkunft der Texte ist im Libretto weiter hinten in diesem Heft vermerkt.
Vor allem aber bezieht „El Niño“ seine Einzigartigkeit aus der Hinzunahme von weiteren Texten, höchst poetischen Gedichten mit ebenso persönlichen wie philosophischen Botschaften, von lateinamerikanischen Autorinnen und Autoren des 17. und 20. Jahrhunderts. All das zusammen ergibt folgende Textquellen: Gedichte von Rosario Castellanos (1925–1974), Gabriela Mistral (1889–1957), Hildegard von Bingen (1098–1179), Sor Juana Inés de la Cruz (1651–1695), Rubén Darío (1867–1916), Vicente Huidobro (1893–1948), Texte von Martin Luther (1483–1546), aus der englischen King-James-Bibel, The Wakefield Mystery Plays und aus apokryphen Texten der Gnostiker.
Rosario Castellanos, mit vier Gedichten in „El Niño“ vertreten, war eine mexikanische Dichterin und Schriftstellerin. Sie lebte in den 1940er-Jahren in Chiapas und gab in ihrem Werk besonders den dort lebenden Indianern eine Stimme, die sich seit Jahrhunderten einer entwürdigenden Unterdrückung ausgeliefert sahen. In ihren Schriften setzte sie sich, einer radikalbrillanten Sprache mächtig, mit der kulturellen und geschlechtlichen Unterdrückung vor allem von Frauen auseinander. Nicht nur ihr postum veröffentlichter Essay „El eterno femeniño“ zeigt sie als Feministin, sondern sie hat das feministische Erwachen in Lateinamerika in der Mitte des 20. Jahrhunderts literarisch mit angestoßen. Rosario Castellanos öffnete die mexikanische Literatur für Frauen und hinterließ in ihrem Werk bis heute gültige, eindringliche Botschaften.
Gabriela Mistral (eigentlich Lucila Godoy Alcayaga) gab sich die Namen der Dichter Gabriele d’Annunzio und Frédéric Mistral. Die 1889 in Chile geborene Dichterin war die erste Lateinamerikanerin und eine der wenigen Frauen überhaupt, die mit dem Nobelpreis für Literatur (1945) ausgezeichnet wurden. Ihre Biographie liest sich wie eine Folge von tragischen Ereignissen, was ohne Zweifel großen Einfluss auf die Ernsthaftigkeit und Bedeutungstiefe ihrer literarischen Arbeiten hatte. Sie wirkte an einer Unterrichtsreform in Mexiko mit, leitete ab 1933 das chilenische Konsulat in Madrid, ab 1943 das in Rio de Janeiro. Nacheinander erschienen ihre Gedichtbände „Zärtlichkeit“ (Ternura, 1924), „Holzschlag“ (Tala, 1938) und „Kelter“ (Lagar, 1954). 1954 unternahm sie, von den USA aus, ihre letzte Reise nach Chile und wird dort seitdem als eine Nationaldichterin geehrt. Unter Pinochet hatte die chilenische Literaturkritik versucht, aus Gabriela Mistral eine unpolitische, konservative, „absolute“ Christin zu stilisieren. Wohl war sie eine gläubige Katholikin, aber eine ausgesprochen rebellische. Sie verehrte die Freiheitskämpfer Lateinamerikas, besonders José Martí (Kuba) und Sandino (Nikaragua).
Sor Juana Inés de la Cruz, 1651 in der mexikanischen Stadt San Miguel Nepantla als Tochter einer indianischen Mutter und eines spanischen Vaters geboren, machte schon als Kind durch enorme Begabung auf sich aufmerksam. Die Universität blieb ihr als Frau jedoch verschlossen. So trat sie ins Kloster ein, wo sie bis zu ihrem Tod lebte und dichtete. Ihr literarisches Werk steht bis heute in höchstem Ansehen, vor allem ihre Gedichte zeichnen sich durch philosophische Tiefe aus.
Eine Frau von ebenfalls beeindruckendem Charisma ging Sor Juana viele Jahrhunderte früher voraus: **Hildegard von Bingen**. Die vielseitig Begabte aus Rheinland-Pfalz brachte es im 12. Jahrhundert zur Äbtissin, Dichterin, Komponistin und Universalgelehrten. Und obwohl ihr Papst Benedikt XVI. erst 2012 (sic!) den Status einer Kirchenlehrerin zuerkannt hat, wird die heilige Hildegard seit Jahrhunderten von allen Konfessionen der Christenheit als Vorbild verehrt. Ihre Gedichte zeichnen sich durch eine glühende Sprache und eine mitreißende Frömmigkeit aus.
Rubén Darío gilt als der berühmteste Dichter Nicaraguas. 1867 in Metapa, heute nach ihm umbenannt in Ciudad Darío, südlich von Matagalpa geboren und in Léon aufgewachsen, trug er mit seinen in spanischer Sprache verfassten Gedichten maßgeblich zur Identität der mittelamerikanischen Völker bei. Mit großer Sensibilität verlieh er Lateinamerika eine auch international vielbeachtete literarische Stimme. Rubén Darío arbeitete u. a. in Madrid als nicaraguanischer Botschafter. Als er 1916 starb, wurde ihm in der Kathedrale von Léon ein Ehrengrab errichtet. Sein früheres Haus ist heute ein Museum. Viele Parks und Plätze tragen den Namen von Rubén Darío, das Teatro Rubén Darío steht in Managua.
Vicente Huidobro, geboren 1893 in Santiago de Chile, war ein chilenischer Lyriker. Als Begründer des zeitgenössischen Creacionismo nahm er durch seine Gedichte großen Einfluss auf die neuere spanische Lyrik. Nach ersten literarischen Arbeiten um 1911 übersiedelte er 1916 nach Paris, befreundete sich mit Apollinaire und dichtete in spanischer und französischer Sprache. 1919 kam er u. a. nach Berlin. 1925 verließ der zeitweilige französische Dadaist Europa wieder zugunsten seiner Heimat Chile. In Santiago gründete er die Zeitschrift „Accion“.
„Verknüpft werden die verschiedenen Ebenen und Autoren dieses Librettos in einem Gemälde von Yreina D. Cervántez (geb. 1952), das in mancher Hinsicht als Schlüssel zu ‚El Niño‘ gelten kann. Es trägt den Titel ‚Mujer de Mucha Enagua‘ und zeigt eine weibliche Dreieinigkeit. Da ist zum einen die ‚Mutter/Guerrillera‘, die die Botschaften des ‚Popul Vuh‘ verkündet. Da ist zum anderen Sor Juana Inés de la Cruz, die sich, gegen die Vorschriften der katholischen Eroberer, im Dialekt der Indianer an die Erdmutter wendet. Und da ist, als Medaillon auf dem Kleid der Nonne, Rosario Castellanos, die nicht nur den Einwohnern von Chiapas Stimme gibt, sondern auch den Frauen. Dieses Gemälde, wie auch zahlreiche andere, ikonenartigen Gemälde mexikanischer Provenienz, waren John Adams Inspiration für sein Oratorium.“ (Rainer Pöllmann)

Yreina D. Cervántes (geb. 1952)
Mujer de Mucha Enagua Pa' Ti Xicana, 1999

Der Komponist

John Adams, geboren am 15. Februar 1947 in Worcester im US-Bundesstaat Massachusetts, wuchs in der ländlichen Abgeschiedenheit Neuenglands auf. Im Elternhaus wurde kein Unterschied zwischen Mozart und Benny Goodman gemacht; man war für alle musikalischen Richtungen offen. Adams erhielt Klarinettenunterricht, spielte in einer Blaskapelle, dirigierte den örtlichen Orchesterverein und begann zu komponieren. Ein Talent unter vielen, aber eben im „Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ und nicht im akademisch erstarrten europäischen Musikmarathon. Er nahm ein angebotenes Stipendium der Harvard University in Boston an und konzentrierte seine Studien zunächst auf das Dirigieren und die Klarinette. Im Laufe der Zeit verlegte er sich dann ausschließlich auf das Komponieren und ließ sich von Leon Kirchner, einem Schüler Arnold Schönbergs (sic!), unterrichten. Adams verließ die Universität mit dem Titel eines Bachelor of Arts (B. A.) sowie eines Master of Arts (M. A.). Seine Eltern schenkten ihm als Anerkennung ein Exemplar von John Cages Aufsatzsammlung „Silence“ (1961). Mit diesen Anregungen ausgerüstet, suchte er Freiräume gegenüber dem Korsett des Serialismus.
Adams ging an die Westküste. 1971 setzte er sich in sein Auto und fuhr nach San Francisco, wo er bis heute in der Bay Area lebt. Von 1972 bis 1982 unterrichtete er am San Francisco Conservatory. In seiner kompositorischen Entwicklung wandte er sich – von John Cage angeregt – der Erforschung ungewöhnlicher Klangquellen zu. Danach beschäftigte er sich mit elektronischen Instrumenten und konstruierte

Synthesizer. Doch erst die Begegnung mit der „minimal music“ brachte ihn als Komponist weiter. Adams verwarf jedoch die dort vorherrschende mechanische, unpersönliche Art des Komponierens und nutzte die Vielfalt stilistischer Möglichkeiten für sich. Mit seinen ersten Werken dieser Art, dem Klavierstück „Phrygiam Gates“ (1977/1978) und dem Septett für Streicher „Shaker loops“ (1978) ließ er seine Absicht erkennen, mit einem „Post-Minimalismus“ die ganze Palette der Ausdrucksformen anzuwenden, die dem Komponisten des ausgehenden 20. Jahrhunderts zur Verfügung stand.
Sehr wichtig wurde für Adams die Verbindung mit der Musikpraxis: 1978 übernahm er die Funktion eines Beraters für Neue Musik der San Francisco Symphony; von 1982 bis 1985 war er Composer in Residence des San Francisco Symphony Orchestra. Danach widmete er sich auf Anregung des Regisseurs Peter Sellars der Oper und errang damit internationale Anerkennung.
Inzwischen ist John Adams auch als Dirigent überwiegend eigener Werke weltweit sehr erfolgreich. Spätere Orchesterwerke wie „El Dorado“ (1991), die Kammersinfonie (1992) – erneut in Auseinandersetzung mit Schönberg, diesmal mit dessen 1. Kammersinfonie für 15 Instrumente von 1906 –, das Violinkonzert (1993), „Lollapalooza“ (1995) u. a. lassen ihn als den wichtigsten amerikanischen Komponisten nach Leonard Bernstein erscheinen.
Heute auch in Europa längst ein berühmter Komponist, war John Adams hierzulande erfolgreich vor allem durch seine Opern sowie durch einige Orchesterwerke. Die Berliner Philharmoniker luden ihn anlässlich seines 70. Geburtstages in der Saison 2016/2017 als Composer in Residence ein.

Minimal Music – Vergessen, um zu erinnern

John Adams gehört zu den prominenten Vertretern der sogenannten „minimal music“, die Ende der 1950er-Jahre in den USA als Gegenströmung zu den in Europa bevorzugten „dissonanten Verrenkungen und Konstrukten“ entwickelt worden war. Vorbilder dafür liegen in außereuropäischen Kulturen, etwa in südafrikanischen Rhythmusmustern oder in indischen Klangflächen. Terry Rileys „In C“ aus dem Jahr 1964 gilt als „Kultmusik dieses Genres“. In diesem Stück ranken sich 53 kurze Motive pulsierend und in immer neuen Kombinationen um das vom Komponisten fixierte tonale Zentrum. Weitere Vertreter dieser „Minimalmusik“ sind in erster Linie La Monte Young, Phil Glass und Steve Reich. Sie entwickelten im Kontext zur Computerwelt ein folgerichtiges Operieren mit kleinsten melodisch-rhythmischen Zellen in Gestalt sehr langer, streng durchgearbeiteter Klangverläufe. Damit erzeugten sie bei den Zuhörern (auch bei den Ausführenden) in spirtualistischer Manier trancehafte Zustände. Die Aufführungen ihrer Werke hatten Sogwirkung mit psychedelischen Effekten. Man geriet in zeitenlose, meditative Welten und entfernte sich von den Realitäten.
John Adams komponierte seit Mitte der Siebziger in einem klanglich opulenten, großflächigen sinfonischen Stil, der gegenüber den eher spartanisch wirkenden bisherigen Werken der Vorgänger neue Dimensionen für die Richtung eröffnete. Man hat deshalb von der Verbreitung des „süßen Giftes einer zweiten ‚minimal music‘-Generation“ gesprochen. Adams brachte mit seinen Werken der „Minimalmusik“ neuen Aufwind; er folgte wohl dem Zug der Zeit, nutzte ihn aber auf seine kreative Weise.

Die Musik

Welcher musikalischen Gattung ist „El Niño“ überhaupt zuzuordnen? Ist es eine Oper? Ein Oratorium? John Adams bevorzugt generell die Mischformen, die verschiedene Darbietungsstrukturen ermöglichen. „El Niño“ wurde uraufgeführt als (von Peter Sellar inszeniertes) Musiktheater mit Bühnenbild, Regie, Sängern auf der Bühne und Orchester im Graben, inklusive filmischer Projektion. Aber Adams wartete bereits bei der Uraufführung „auch ungeduldig darauf, eine konzertante Aufführung in der Art von Händels ‚Messias‘ zu sehen. Ich hoffe außerdem, dass Aufführungen nicht auf die Weihnachtszeit beschränkt sind.“

Tatsächlich wird derjenige herb enttäuscht sein, der hinter „El Niño“ eine andere Lesart von „Jauchzet, frohlocket“ erwartet hat. John Adams bringt auf seine unnachahmliche Art Bestandteile in die Musik ein, die heterogener kaum sein könnten: Die minimal music – Wiederholungen von kleinsten melodischen Floskeln, stereotype Rhythmuspatterns und die geringfügige Verschiebung dieser Parameter gegeneinander – kommt ebenso ins Spiel wie dezidiert lateinamerikanische Musikhandschriften etwa von Villa-Lobos, Márquez und Revueltas (die ihrerseits in der Folklore der jeweiligen Länder wurzeln), treffsichere Effekte und damit Erfolgsgaranten aus der nord- und mittelamerikanischen Popmusik, aber auch Errungenschaften der europäischen Moderne wie dissonanzen-konsonanzen-unabhängige Melodik und Harmonik und nicht zuletzt eine bekennend romantisch-sentimentalische Note in der Tradition des späten 19. Jahrhunderts.

„‚El Niño‘ knüpft hier in gewissem Sinne an ‚Naive and Sentimental Music‘ an, ein Orchesterwerk aus dem Jahr 1999, in dem John Adams sich nicht nur mit älteren Werken aus seinem eigenen Œuvre auseinandersetzte, sondern auch mit der Tradition Gustav Mahlers, Ferrucio Busonis und Aaron Coplands. Der Titel nimmt Bezug auf Schillers berühmten Aufsatz ‚Über naive und sentimentalische Dichtung‘, und Adams bekennt in diesem Zusammenhang ausdrücklich, er sei ein ‚sentimentalischer‘ Komponist, weil es heute schlicht unmöglich sei, als Künstler noch ‚naiv‘, also spontan und natürlich“ (Rainer Pöllmann) zu schreiben.

„Man würde die Musik zu diesem Oratorium indes unterschätzen, hörte man nur die ‚sentimentalische‘ Oberfläche und nicht auch die dahinter liegende komplexe Struktur. John Adams verwendet die minimalistischen Verfahren mit großer Flexibilität. Vielleicht liegt es am Umstand, dass Adams erst einige Jahre nach Steve Reich und Phil Glass zur Musikszene der Westküste stieß, dass er die radikale Methode des Minimalismus, die strikte Phasenverschiebung einfacher Phrasen, nie besonders orthodox handhabte. Immer schon ist seine Musik näher am Publikum, freundlicher, verbindlicher, auch eingängiger. So auch in ‚El Niño‘. Das tonale Fundament wird nicht in Frage gestellt, und auch die für die Minimal Music typischen Dreiklangsbrechungen gibt es reichlich. Aber sie werden eingebunden in stete Variation des Klangs. Antiphonale Wechselgesänge einzelner Instrumentengruppen im Orchester erinnern an mittelalterliche Musiktraditionen, die scheinbar eingängigen rhythmischen Muster erweisen sich bei genauem Hinhören als reichlich vertrackt.“ (Rainer Pöllmann)

Teil I

1 – Das Oratorium beginnt mit einem einleitenden Satz, „I sing of a maiden“, der noch nicht zum engeren Geschehen gehört, sondern nach der mittelalterlichen Oratorientradition in die gleich beginnende Geschichte einstimmen soll. Unter einen anonymen altenglischen Text, der Maria, die Mutter und Magd, besingt, von dem gleichwohl nicht viel zu verstehen ist, weil der Komponist die Worte willkürlich zerpflückt und deren Silben schier lautmalerisch durch den Chor zu Klang werden lässt, legt sich eine kleinteilige Musik, die einen stringenten Zug hat: den zu Helligkeit und Licht. Mit Hilfe von Tonhöhe und Instrumentierung erreicht Adams ein fortwährendes Crescendo einer immer silbriger, obertonreicher werdenden akustischen Helligkeit.

2 – Die Heilsrufe auf Maria sind legendär: „Hail, Mary, Gracious!“ Adams kann als Amerikaner unverkrampft damit umgehen. Sein Erzengel Gabriel tritt alles andere als ehern auf. Ohne düstere Attitüde verkündet Gottes verlängerter Arm dreistimmig seine Botschaft. John Adams hat einen bemerkenswert geschickten Kunstgriff getan, dass er selbst den Boten des Herrn, erst recht später den Herrn selber nicht personifiziert, sondern einerseits von einem „Männer“-Ensemble aus drei Countertenören singen lässt (die ein wenig an die drei Knaben aus der „Zauberflöte“ erinnern), andererseits sowohl Maria als auch später das Jesuskind von verschiedenen Solisten verkörpern lässt.

In der Verkündigungsszene singen die drei Countertenöre mit verschiedenen Tonhöhen, aber rhythmisch synchron, so dass ihre Nachricht wie die des Evangelisten in Bachs Oratorien gut zu verstehen ist. Maria, hier von der Sopranistin gesungen, bohrt eindringlich nach. Sie will genau wissen, wie sie ohne einen leibhaftigen Mann schwanger werden soll. Das zitierte altenglische Wakefield-Mysterienspiel ist da überraschend deutlich, keine Spur von der gewöhnlichen biblischen Pietät.

3 – Jetzt ist es an Rosario Castellanos, das bisher Gehörte zu kommentieren. Ganz ähnlich dem Formmodell der handlungsunterbrechenden, barocken Aria, freilich in ungewöhnlich lateinamerikanischem Sound, setzt sie sich als Frau mit der Verkündigung kritisch auseinander. Die Mezzosopranistin nimmt nun die Doppelrolle als himmlische Eva und irdische Maria ein. Sie beklagt die Trennung der einstigen paradiesischen „Einsheit“ durch Gott selber in Mann und Frau, sie weiß, dass der Mann sie trotz aller göttlichen Fürsorge und Vorherbestimmtheit verletzen wird. Erregtes Tremolozittern der Geigen und zwei wilde Orchesterzwischenspiele unterstreichen den hohen emotionalen Gehalt dieser vergleichsweise langen Szene, die attacca (ohne Unterbrechung) in die nächste hineinführt.

4 – Für Gott ist kein Ding unmöglich. Lapidarer könnte Adams mit dem berühmten Lukas-Wort die Auslassungen der Frau durch den sechsstimmig eifernden Chor nicht konterkarieren.

5 – Zwei werdende Mütter unter sich. Maria besucht Elisabeth und spürt die Freude ihrer Leibesfrucht beim Erstkontakt mit dem ebenfalls noch ungeborenen, späteren Mitstreiter Johannes dem Täufer. Bis auf die kurze Rede Marias (Sopran) sprechen nur die drei Countertenöre. Sie berichten in teilnahmslosem Rezitationston, emotionale Regungen sind wie häufig in Adams’ Oratorium dem Orchester vorbehalten.

6 – Ein Magnifikat darf nicht fehlen in einem anglikanischen geistlichen Werk. Sopran, Frauenchor und der dreistimmige Erzähler rühmen wie stets in solcherart Komposition die Güte und Macht des

Herrn. Nicht nur die niedrige Magd wurde erhoben, auch die Reichen und Stolzen vom Thron gestürzt. Gott als Sozialrevolutionär.
7 – Jetzt wird es wieder spannend. John Adams ergänzt die offizielle Lukas-Version der Mutterwerdung Marias durch diejenige des apokryphen Jakobus-Evangeliums. Hier leidet und wütet der vermeintlich geprellte Joseph mit menschlich absolut nachvollziehbarer Wucht. Maria bleibt nichts, als ihm zu versichern, sie wisse nicht, von wem das Kind stamme, das sie im Leibe trägt. Und dem Ziehvater-Verlobten bleibt nichts, als ihr zu glauben. Eine Szene, die sich seitdem wohl millionenfach wiederholt haben dürfte und die John Adams mit geradezu lautmalerischer Intensität ausmalt. Man hört förmlich die Schläge des Joseph ins eigene Gesicht, die er sich zufügt.
8 – Der im Grunde ungläubige Joseph hat Glück. Nachdem er zuerst noch hörbar die Hände ringt, fällt er in tiefen Schlaf. Ein Engel verkündet ihm nachts im Traum die Rechtmäßigkeit der Angelegenheit und die Unschuld der sechzehnjährigen Maria. Mehr noch: Er schickt ihn auf die Reise in ein fremdes Land, wo Maria in einer kalten Nacht, zwischen den Lasttieren der kleinen Karawane ihr Kind gebären wird. Der Grund ist, das dieses Kind von Anfang an besonders beschützt werden muss. Adams und Sellars haben hier verschiedene Textquellen herangezogen, nicht zuletzt eine Weihnachtspredigt von Martin Luther, der dafür bekannt war, dass er die Bibel fesselnd zu erzählen vermochte. Nach großen Erregungskurven im Orchester mündet dieser Satz attacca in den nächsten:
9 – Shake the Heavens. Zum ersten Mal tritt Gottvater persönlich auf. Mit der Stimme des Baritons (die eben noch Joseph gehörte) prophezeit er, dass er demnächst ordentlich aufräumen wird in dem Stall Erde, den er einst selber geschaffen und paradiesisch eingerichtet hat. John Adams scheint es zu genießen, orchestral die Faust einmal richtig schütteln zu dürfen. Maria sieht im Gespräch mit Joseph die Freude einerseits und das Leid andererseits voraus, welches Gottes Wirken alsbald über die Menschen bringen wird.
10 – Zeit für eine beruhigende Sequenz. Mit einem weiteren Gedicht von Rosario Castellanos hält John Adams die Geschichte an und katapultiert sie zugleich mitten ins 20. Jahrhundert. Zur Sprache kommen die auch schmerzvollen Gefühle einer schwangeren Frau, die Ambivalenz zwischen liebender Hinwendung und abwehrendem Sichgestörtfühlen angesichts ihres Zustandes, aber auch die buchstäbliche Leere nach der Geburt. Sopran und Mezzosopran teilen sich die Rolle der Protagonistin, Bariton Joseph mischt sich ein mit einer sogenannten Coda
10a – und glorifiziert die Geburt als ein nie dagewesenes Wunder. Alles steht still. Auch die Musik erstarrt. Eine ganz besondere Szene innerhalb des Oratoriums.
11 – Die Nachricht von der Geburt des Kindes, das der Eine ist, verbreitet sich wie ein Lauffeuer – im wahrsten Sinn des Wortes. Ein Mädchen hat den Stern aufgefangen, der zur Zeit von Jesu Geburt am Himmel über Bethlehem erschien (nach heutigem Ermessen wahrscheinlich eine Supernova). Nun läuft sie mit dem Feuer, trägt es in die Welt – ungeachtet seiner Hitze und Gefährlichkeit. Tatsächlich hat sie ihren irdischen Körper an die Flammen verloren, nicht ohne den Stern zuvor unaufhaltsam ins Rollen gebracht zu haben. Ob Gabriela Mistral um die 22 Jahre ältere Marie Curie gewusst hat, die das unsichtbare Feuer des von ihr als radioaktiv identifizierten Urans jahrzehntelang an ihrem Körper mit sich herumtrug und die an den Folgen der Strahlung verstarb, nicht ohne vorher der Atomforschung die Tür in die Zukunft aufgestoßen zu haben?
11a – Mitten hinein in diese schier apokalyptische Vision Mistrals und Adams' erhebt eine andere Flammenträgerin ihr mächtiges Wort: die mittelalterliche Mystikerin Hildegard von Bingen. Alles kommt zusammen in Hildegards Predigt, die Keuschheit der unlüsternen Frau, die aus Gottes Glut erwachsene Blume in Marias Leib, die Morgenröte der Menschheit in Gestalt ihres Kindes. Der Text könnte auch von einem Mann sein. Nicht weil Männer besser dichten können, sondern weil sie allzu oft in die Frauen ihre geheimsten Wünsche hineinprojizieren.

Teil II

Mit kluger dramaturgischer Verdichtung und Beschleunigung nimmt John Adams den Faden im zweiten Teil des Oratoriums wieder auf.
12 – Der Erste Traum (Primero Sueño) von Juana Inés de la Cruz ist ein Gedicht, das aus 975 Versen besteht, an denen die mexikanische Nonne von 1685 bis 1690 gearbeitet hat. In Form einer Silva, eines unstrophischen spanichen Gedichtes mit kompliziertem Versmaß, die durch Kreuzreime untereinander verbunden sind, schildert Sor Juana lange vor Siegmund Freud einen Wachtraum, der den Aufschwung und das Scheitern der nach Erkenntnis dürstenden Seele zum Inhalt hat. Die Mezzosopranistin widmet sich mit hörbarem Anklang an Heitor Villa-Lobos' Bachianas Brasileiras Nr. 5 einem winzigen Ausschnitt aus diesem Disput zweier widerstreitender Stimmen: Soll man ihn wecken oder schlafen lassen, den Gottessohn? Der Wiegenliedton scheint Adams' Meinung in dieser Frage zu verraten, aber Schlaf und Tod und Stillstand gehen untrennbar miteinander einher.
13 – Zurück auf der Erde, entnehmen wir den Worten des Evangelisten Matthäus, dass König Herodes bereits nach dem Kind suchen lässt. Er fürchtet, seine Macht an einen ungleich Mächtigeren zu verlieren und lässt dem verheißenen König der Juden nachstellen. Scheinheilig gibt er gegenüber den drei Weisen aus dem Morgenland vor, dem Kind ebenso huldigen zu wollen wie diese. Doch John Adams hat Herodes' Verlogenheit musikalisch längst entlarvt.
14 – Wehe denen, die das Gute böse nennen und umgekehrt. Und vor allem wehe denen, die sich selbst weise dünken, für klug halten. Über ihren eitlen Stolz werde Gottes Zorn fürchterlich hereinbrechen, so wahrsagt es Jesaja. Man hört es im Orchester. Die Schmiede des Jüngsten Gerichtes machen sich bereits warm. Ihre Ambosshiebe gab es so ähnlich schon in Alberichs Nibelungenfabrik in Wagners „Rheingold“ zu hören. Damit jeder den Zusammenhang mit Herodes' anmaßender Selbstüberhöhung erkennt, wiederholt der Komponist den letzten Abschnitt des vorhergegangenen Satzes mitten hinein in die martialische Racheszene des Propheten.
15 – Derweil streben die drei Könige (Sopran, Mezzosopran, Bariton) aus dem Morgenland dem neugeborenen Sohn Gottes im Stall von Bethlehem entgegen. Der Stern weist ihnen den Weg. Und sie kommen nicht mit leeren Händen.
16 – Der nikaraguanische Dichter Rubén Darío hat ein anrührendes Gedicht geschrieben über just diese Begegnung der drei weisen Männer mit der gebenedeiten Frau und ihrem vollkommenen Kind. Außer nützlichen materiellen Gaben verteilen die drei Könige (bei John Adams jetzt gesungen von je einem der drei Countertenöre) auch klugen Rat und unerschütterliche Glaubenszuversicht. Doch die Sopranstimme – Maria? das Kind? – weiß es besser:

Seid still, singt sie ohne Vorwurf, lasst euch auf die Liebe ein, die ab jetzt auf der Welt ist.

17 – Joseph hat erneut einen Engels-Traum, der ihn gen Ägypten schickt, damit Herodes des Kindes nicht habhaft werden kann.

18 – Ein wunderbar poetische Gedicht des chilenischen Dichters Vicente Huidobro widmet sich dem Innehalten kurz vor dem Aufbruch. Doch der Wind, den das Kind alsbald auf Erden entfachen wird, kündigt sich bereits an. Mit stürmischem Überschwang (und kubanischen Rhythmen) erzählen der Text und die Musik von einem verliebten jungen Mann, der die Königin des Himmels erwartet.

19 – Inzwischen hat Herodes erfahren, dass er nichts erfahren hat über den Aufenthaltsort des Kindes. In seiner grausam narzisstischen Wut lässt er alle Knaben durch seine Soldaten töten, die jüngst in und um Bethlehem geboren wurden. Da Matthäus das mit gleichsam trockener Stimme erzählt, hält sich auch Adams' Musik für Chor und Orchester an einen machtkalten Erschlagungston.

20 – Umso leidenschaftlicher fällt der Kommentar aus, zu dem Rosario Castellanos das Gedicht „Memorial de Tlatelolco“ beisteuert. Sopran und Chor berichten von einem anderen Massaker, jenem an Hunderten von Studenten am 2. Oktober 1968 auf dem Platz der drei Kulturen in der mexikanischen Universitätsstadt Tlatelolco. Mexikanische Truppen hatten im Schutz der Dunkelheit ein Gemetzel unter den friedlichen Demonstranten angerichtet, obwohl die gekommen waren, um mit Regierungsvertretern über das Ende der Unruhen im Land zu verhandeln. Etwa 2000 Personen wurden verhaftet und teils monatelang in Gefängnissen festgehalten. Rosario Castellanos fragt nach der Identität der Toten, der Verschwundenen und jener der Mörder und Helfershelfer des Terrors. Sie versichert, dass niemals vergessen wird, was hier und andernorts so oft geschah, bis nicht „Gerechtigkeit zwischen uns zu spüren ist“.
Mit dem Hinweis auf die „Kotfresserin“ bezieht sich die Autorin auf die altindianische Göttin Tlazoltéotl, die in der mexikanischen Weltlehre unter anderem diejenige darstellt, welche demjenigen in der katholischen Vorstellungswelt ähnelt, der in der Letzten Beichte die Sünden des Todeskandidaten aufnimmt.
John Adams unterstreicht die bizarre Anrufung der Göttin durch dreimalige Wiederholung – jedesmal in „ekelhafterem“ Ton –, unterbrochen von einem tosenden Chor „Ich erinnere mich, wir erinnern uns“. Dann stellt sich die ersehnte Versöhnung in Form von Gerechtigkeit allmählich ein. John Adams führt die Musik hörbar zum Licht. Wie ganz zu Anfang werden die Töne höher, die Obertöne reicher, der Klang silbriger. Die nächsten drei Sätze gehen alle attacca ineinander über.

21 – Das wird um so plastischer, je deutlicher der Gegensatz herausgestellt ist. Am „Tag des großen Schlachtens“ prophezeit Jesaja die Rache Gottes, für die gemeuchelten Kinder, für die gemetzteln Studenten, für alle unrechtmäßig Getöteten. Doch gibt es rechtmäßiges Töten? Jesaja selber lenkt ein und prophezeit das wahre Licht Gottes erst in dem Moment, da der Herr die Wunden seiner Geschöpfe heilt und sie gesunden lässt.

22 – Schwester Juana entwirft das Bild, der im Eis eingefrorenen Liebe, die es aufzutauen gilt. Doch das dazu herbeigesehnte Feuer nimmt den Atem, während der gegen Luftnot helfende Sauerstoff das Feuer wiederum anfacht. Wasser muss her, doch auf dem ist nicht auszuruhen, wenn das Kind heute den Himmel verlässt und auf die Erde herabsteigt. Die Erde allein bietet Schutz und Ausgleich, so Juana.

23 – Die Drachen kommen. John Adams bedient sich zweier vom Jesuskind vollbrachter Wunder, wie sie in den apokryphen Schriften überliefert sind. Drei Drachen, die aus einer Höhle stürzen, in der die Familie rasten wollte, bändigt er durch das bloße Wort und trägt ihnen überdies auf, nie mehr einen Menschen zu behelligen. Als seine bangen Eltern ihn so vor den Drachen stehen sehen, fürchten sie sich gar sehr. Doch Jesus klärt sie mit heller, schlichter Sopranstimme auf, dass er immer schon vollkommen gewesen sei und dass sie darum keine Angst haben müssten.

24 – Kurz darauf dürstet es Maria in der Wüste. Eine Palme verspricht kühlenden Schatten, mehr noch: reife Dattelfrüchte. Doch leider hängen sie viel zu hoch, wie Joseph seine Verlobte belehrt. Ihn bekümmert viel mehr der knappe Wasservorrat. Jesus befielt der Palme (diesmal mit Mezzosopranstimme) vom sicheren Schoß der Mutter her, sie solle sich zu den Wanderern neigen, ihre Früchte spenden. Und wenn sie damit fertig sei und sich wieder aufgerichtet habe, möge sie die Wasserader unter ihren Wurzeln preisgeben. Die Palme tut, wie ihr geheißen, der Bariton berichtet es mit gesprochenen Worten. In diese Wundererzählung flicht John Adams den letzten Chor des Oratorium ein,

24a – „Una palmera“, ein letztes Gedicht von Rosario Castellanos, gesungen vom hier einmalig auftretenden Kinderchor. Es geht in entschwebenden Gesten um die Herrin des Windes, welche die Palme wie ihr Kind umschmeichelt, wobei die Palme am Ende sich in reine Poesie verwandelt.

JOHN ADAMS
„El Niño“

Gesungene Texte

PART I

1
I sing of a maiden
(2 Countertenöre, Chor)
I sing of a maiden,
a matchless maiden,
King of all kings
for her son she's taken.

He comes there so still,
his mother's yet a lass.
He's like the dew in April
that falleth on the grass.

He comes there so still
to his mother's bower.
He's like the dew in April
that falleth on the flower.

He comes there so still
to where his mother lay.
He's like the dew in April
that falleth on the spray.

Mother and maiden
was never none but she –
well may such a lady
God's mother be.
Anonymus (early English)

2
Hail, Mary, Gracious!
(Sopran, 3 Countertenöre)
Gabriel:
Hail, Mary, Gracious!
Hail, maiden, and God's spouse!
To thee I bow, devout;

TEIL I

1
Ich sing von der Jungfrau
(2 Countertenöre, Chor)
Ich sing von der Jungfrau
einmaliger Art,
die Mutter des
Himmelskönigs ward.

Bei seiner Mutter
erschien er so still
wie ein Tau auf den
Auen im April.

In der Mutter Schoß
erschien er so still
wie ein Tau auf der
Blume im April.

In Mutters Kammer
erschien er so still
wie ein Tau auf den
Zweig fällt im April.

Mutter und Jungfrau
gebührt‘ ihr allein:
Solch ein’ Frau kann wohl
Gottes Mutter sein.
Anonymus (frühes Englisch)

2
Heil, Maria, Gütige
(Sopran, 3 Countertenöre)
Gabriel:
Heil, Maria, Gütige!
Heil dir, Jungfrau und Gottes Gemahlin!
Vor dir verbeuge ich mich andächtig;

Of all virgins thou art queen,
That ever was, or shall be seen,
Without a doubt.
Hail, Mary, and well thou be!
My Lord of heaven is with thee,
Without an end;
Hail, woman most of grace!
Fear not nor feel disgrace,
That I command.
For thou hast found, without a doubt,
The grace of God that has gone out
For Adam's plight.

Mary:
What is thy name?

Gabriel:
This is the grace that gives thee bloom,
Thou shalt conceive within thy womb
A child of might.

Mary:
What is thy name?

Gabriel:
Gabriel, God's strength and his angel,
That comes to thee.

Mary:
Wondrous words are in thy greeting,
But to bear God's gentle sweeting,
How should it be?
I slept never by man's side,
But in maidhood would abide
Unshaken.
Therefore, I know not how
This may be, because a vow
I have taken.
Nonetheless, full well I know
God may work his will below
Thy words fulfilling.
But I know not the manner,
Therefore, teach me, thou messenger,
God's way instilling.

von allen Jungfrauen bist du die Königin,
das war so, wie es immer bleiben soll,
ohne Zweifel.
Gegrüßet seist du, Maria!
Mein Herr des Himmels ist mit dir,
ohne Ende;
Sei gegrüßt, Frau der höchsten Gnade!
Fürchte dich nicht und fühle keine Schande.
Das gebiete ich.
Denn du hast ohne Zweifel die Gnade Gottes
gefunden, die erloschen war
wegen Adams Fall.

Maria:
Wie ist dein Name?

Gabriel:
Dies ist die Gnade, die dir Blüte gibt,
du sollst in deinem Schoß empfangen.
Ein Kind der Macht.

Maria:
Wie ist dein Name?

Gabriel:
Gabriel, Gottes Stärke und sein Engel,
das kommt zu dir.

Maria:
Wundersame Worte sind in deinem Gruß,
aber um Gottes sanfte Süße zu ertragen:
Wie sollte es sein?
Ich habe nie an der Seite eines Mannes
geschlafen,
dass meine Jungfräulichkeit würde bleiben
unerschüttert.
Deshalb weiß ich nicht, wie das sein kann,
denn ich habe ein Gelübde abgelegt.
Dennoch weiß ich sehr gut,
Gott kann seinen Willen unten ausführen.
Deine Worte erfüllen sich.
Aber ich kenne die Art und Weise nicht,
darum lehre mich, du Bote,
Gottes Art, sich hinzugeben.

Gabriel:
Lady, this the secret hear of me;
The holy ghost shall come to thee,
And in his virtue
Thee enshroud and so infuse,
Yet thou thy maidhood shall not lose,
But ay be new.
No word, lady, that I thee bring,
Is impossible to heaven's king,
Who all has wrought.

Mary:
My lord's love will I not withstand,
I am his maiden at his hand,
And in his fold.
Gabriel, I believe that God will bring
To pass with me each several thing
As thou hast told.
„The Play of Annunciation" from „The Wakefield Mystery Plays"

3
La anunciación
(Mezzosopran)
Porque desde el principio me estabas destinado.
Antes de las edades del trigo y de la alondra
y aún antes de los peces.
Cuando Dios no tenía más que horizontes de ilimitado azul y el universo
era una voluntad no pronunciada.
Cuando todo yacía en el regazo divino,
entremezclado y confudido,
yacíamos tú y yo totales, juntos.
Pero vino el castigo de la arcilla.
Me tomó entre sus dedos, desgarrándome de la absoluta plenitud antigua.
Modeló mis caderas y mis hombros,
me encendió de vigilias sin sosiego
y me negó el olvido.

Gabriel:
Herrin, dieses Geheimnis hör von mir;
der Heilige Geist wird zu dir kommen,
und in seiner Tugend
dich umhüllen und durchdringen,
doch verlierst du nicht deine Jungfräulichkeit,
und es wird neu sein.
Kein Wort, Herrin, von dem ich dir künde,
ist für den König des Himmels unmöglich,
der alles getan hat.

Maria:
Die Liebe meines Herrn will ich nicht aufhalten,
ich bin seine Jungfrau in seiner Hand,
und in seiner Obhut.
Gabriel, ich glaube, dass Gott mich dazu bringen wird,
jede einzelne Sache so zu bestehen,
wie du gesagt hast.
„Die Verkündigung" aus „The Wakefield Mystery Plays"

3
Die Verkündigung
(Mezzosopran)
Denn von Anfang an warst du für mich bestimmt.
Vor dem Zeitalter des Weizens und der Lerche
und sogar vor den Fischen.
Als Gott nichts hatte als Horizonte
von unbegrenztem Blau und das Universum,
war es ein unausgesprochener Wille.
Als alles in Gottes Schoß lag,
verknäult und verworren,
lagen wir vereint miteinander, du und ich, in einem.
Aber es kam die Strafe des Tons.
Er nahm mich zwischen seine Finger und entriss
mich der absoluten Ganzheit des Althergebrachten.

Yo sabía que estabas dormido entre las cosas
y respiraba el aire para ver si te hallaba
y bebía de las fuentes como para beberte.
Huérfana de tu peso dulce sobre mi pecho,
sin nombre mientras tú no descendieras
languidecía, triste, en ei destierro.
Un cántaro vacío semejaba
nostálgico de vinos generosos
y de sonoras e inefables aguas.
Una cítara muda parecía.
No podía siquiera morir
como el que cae aflojando
los músculos en una brusca renunciación.
Me flagelaba la feroz certidumbre de tu ausencia,
adelante, buscando tu huella o tus señales.
No podía morir porque aguardaba.

Porque desde el principio me estabas destinado
era mi soledad un tránsito sombrio
y un impetu de fiebre inconsolable.

Porque habías de venir a quebrantar mis huesos
y cuando Dios les daba consistencia pensaba
en hacerlos menores que tu fuerza.
Dócil a tu ademán redondo mi cintura
y a tus orejas vírgines mi voz, disciplinada
en intangibles silabas de espuma …

Er modellierte meine Hüften und Schultern,
Er forderte von mir, pausenlos wachsam zu sein
und verwehrte mir das Vergessen.
Ich wusste, dass du mittendrin schläfst
und atmete die Luft ein, um zu sehen, ob ich dich finden kann
und trank aus den Brunnen, als ob ich dich trinken wollte.
Eine Waise durch dein süßes Gewicht auf meiner Brust,
ohne Namen, solange du nicht herabgestiegen bist,
verkümmert, traurig, im Exil.
Ich war wie ein leerer Krug,
auch wenn er nostalgisch
nach großzügigen Weinen aussah,
nach klangvollen und unaussprechlichen Wassern.
Eine stumme Zither erschien.
Ich konnte nicht einmal sterben
wie die, die ihre Muskeln löst in einem abrupten Verzicht.
Ich wurde von der heftigen Gewissheit deiner Abwesenheit gepeinigt,
immer auf der Suche nach deinen Spuren oder deinem Zeichen.
Ich konnte nicht sterben, weil ich gewartet habe.

Weil du von Anfang an für mich bestimmt warst,
war meine Einsamkeit ein taumelndes Umherirren
und ein Auslöser für untröstliches Fieber.

Weil du kommen musstest, um mir die Knochen zu brechen,
gab Gott ihnen Beständigkeit, doch dachte er,
sie weniger stark als deine Stärke zu machen.
Fügsam zu deiner runden Geste um meine Taille,

Porque habías de venir a quebrantar mis huesos,
mis huesos, a tu anuncio, se quebrantan.

He aquí que te anuncias.
Entre contradictorios ángeles te aproximas,
como una suave música te viertes,
como un vaso de aromas y de bálsamos.

Por humilde me, me exaltas.
Tu mirada, benévola,
transforma mis llagas en ardientes esplendores.
He aquí que te acercas
y me encuentras redend de plegarias
como de hogueras altes.
Rosario Castellanos

spricht zu deinen Ohren jungfräulich
meine Stimme,
diszipliniert auf inhaltsleere Worthülsen …

Weil du kommen musst, um mir die Knochen zu brechen,
meine Knochen, sie brechen nach deiner Ankündigung.

Siehe, jetzt tust du dich mir kund.
Zwischen widersprüchlichen Engeln näherst du dich,
wie eine sanfte Musik, die du einschenkst,
wie ein Glas mit Düften und Balsamen.

Um mich zu demütigen, verherrlichst du mich.
Dein Blick, wohlwollend,
verwandelt meine Wunden in feurige Pracht.
Sieh an, du kommst näher
und findest mich rotglühend von Gebeten
wie an einem alten Feuer.
Rosario Castellanos

4
For with God no thing shall be impossible
(Chor)
For with God no thing shall be impossible.
Luke 1: 37

4
Für Gott ist kein Ding unmöglich
(Chor)
Für Gott ist kein Ding unmöglich.
Lukas 1: 37

5
The babe leaped in her womb
(2–3 Countertenöre, Chor)
And Mary said, Behold the handmaid of the Lord; be it unto me according to thy word. And the angel departed from her.
And Mary arose in those days, and went into the hill country with haste, into a city of Juda; And entered the house of Zacharias, and saluted Elisabeth.
And it came to pass, that, when Elisabeth heard the salutation of Mary, the babe leaped in her womb; and Elisabeth was filled with the Holy Ghost:
And she spake out with a loud voice, and said, Blessed art thou among women, and blessed is the fruit of thy womb.
For, lo, as soon as the voice of thy salutation sounded in mine ears, the babe leaped in my womb for joy.
And blessed is she that believed: for there shall be a performance of those things which were told her from the Lord.
Luke 1: 38-42; 44-45

5
Das Kind hüpft in ihrem Leib
(2–3 Countertenöre, Chor)
Da sagte Maria: Ich bin die Magd des Herrn; mir geschehe, wie du es gesagt hast. Danach verließ sie der Engel.
Nach einigen Tagen machte sich Maria auf den Weg und eilte in eine Stadt im Bergland von Judäa.
Sie ging in das Haus des Zacharias und begrüßte Elisabeth.
Als Elisabeth den Gruß Marias hörte, hüpfte das Kind in ihrem Leib. Da wurde Elisabeth vom Heiligen Geist erfüllt
und rief mit lauter Stimme: Gesegnet bist du mehr als alle anderen Frauen und gesegnet ist die Frucht deines Leibes.
In dem Augenblick, als ich deinen Gruß hörte, hüpfte das Kind vor Freude in meinem Leib.
Selig ist die, die geglaubt hat, dass sich erfüllt, was der Herr ihr sagen ließ.
Lukas 1: 38-42; 44-45

6
Magnificat
(Sopran, 3 Countertenöre, Frauenchor)
And Mary said, My soul doth magnify the Lord,
And my spirit hath rejoiced in God my Savior.
For he hath regarded the low estate of his handmaiden;
for, behold, from henceforth all generations shall call me blessed.
For he that is mighty hath done to me great things;
and holy is his name.
And his mercy is on them that fear him from generation to generation.
For he hath shown his strength with his arm;
he hath scattered the proud.
He hath put down the mighty from their seats,
and exalted them of low degree.
He hath filled the hungry with good things;
and the rich he hath sent empty away.
He hath helped his servant Israel,
in remembrance of his mercy.
As he spake to our fathers, to Abraham and to his seed for ever.
Luke 1: 46-55

6
Magnifikat
(Sopran, 3 Countertenöre, Frauenchor)
Da sagte Maria: Meine Seele preist die Größe des Herrn,
und mein Geist jubelt über Gott, meinen Retter.
Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er geschaut.
Siehe, von nun an preisen mich selig alle Geschlechter.
Denn der Mächtige hat Großes an mir getan
und sein Name ist heilig.
Er erbarmt sich von Geschlecht zu Geschlecht
über alle, die ihn fürchten.
Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten:
Er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind;
er stürzt die Mächtigen vom Thron
und erhöht die Niedrigen.
Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben
und lässt die Reichen leer ausgehen.
Er nimmt sich seines Knechtes Israel an
und denkt an sein Erbarmen,
das er unsern Vätern verheißen hat,
Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.
Lukas 1: 46-55

7
Now she was sixteen years old
(Sopran, Bariton, 3 Countertenöre)
Now she was sixteen years old when these strange events happened to her.
It came to be the sixth month for her, and behold, Joseph came from his buildings; and he came into his house and he found her pregnant.

He struck his face and threw himself to the ground.
He wept bitterly, saying "Who is he who has deceived me?
Who did this evil thing in my house and defiled her?
Mary, why did you do this? Who is he who has deceived me?"

She wept bitterly, saying, "I am pure, and I do not know a man."

Joseph said to her, "Whence then is this which is in your womb?"

She said, "As the Lord my God lives, I do not know whence it came to me."
Gospel of James: 13 –14

8
Joseph's Dream
(Bariton, 3 Countertenöre)
Then Joseph feared greatly
and stopped talking with her,
considering what he would do.

Night came upon him:
behold an angel of the Lord
appeared to him in a dream, saying:

7
Sie war aber sechzehn Jahre alt
(Sopran, Bariton, 3 Countertenöre)
Sie war aber sechzehn Jahre, als diese Geheimnisse sich begaben. Sie war aber im sechsten Monat, und siehe, da kam Joseph von seinen Bauten wieder zurück. Und als er in sein Haus eintrat, musste er bei ihrem Anblick feststellen, dass sie in anderen Umständen war.

Und er schlug sich voller Unmut ins Gesicht und warf sich zu Boden auf die Decke und weinte bitterlich und sagte: „Wer mag der sein, der mich hintergangen hat? Wer hat diese Schandtat in meinem Hause begangen und die Jungfrau befleckt? Maria, warum hast du das getan? Wer war es, der mich hintergangen hat?"

Sie aber weinte bitterlich, und sie sagte: „Rein bin ich und weiß von keinem Mann."

Und Joseph sagte zu ihr: „Woher ist dann das in deinem Leibe?"

Sie aber sagte: „So wahr der Herr mein Gott lebt, ich weiß nicht, woher ich es habe."
Jakobusevangelium: 13 –14

8
Josephs Traum
(Bariton, 3 Countertenöre)
Und Joseph bekam gewaltige Angst, und er ließ sie in Ruhe und überlegte, was er mit ihr anfangen sollte.

Und, während er so überlegte, überfiel ihn die Nacht.
Und siehe, ein Engel des Herrn erschien ihm im Traum und sprach:

Joseph, thou son of David,
fear not to take unto thee
Mary thy wife:
for that which is conceived in her
is of the Holy Ghost.

Journey forth with her and be despised
at the inns and stopping places on the way,
even though you are worthy to ride in state
in a chariot of gold.

The large houses and costly apartments will remain empty, but this comfort will remain
hidden to you. Let Mary labor and give birth
among the animals and beasts of burden –
on a cold night, in a strange land
and in a poor resting place.

And it shall come to pass
that He shall give thee rest from thy sorrow, and from thy fear, and from the hard bondage
wherein thou was made to serve.
Gospel of James: 14; Matthew 1: 20; Martin Luther's Christmas Sermon; Isaiah 14: 3

9
Shake the Heavens
(Sopran, Mezzosopran, Bariton, 3 Countertenöre, Chor)
For thus saith the Lord:
Yet once, it is a little while,
and I will shake the heavens,
and the earth, and the sea, and the dry land:
And I will shake all nations,
and the desire of all the nations shall come:

„Joseph, Sohn Davids, fürchte dich nicht, Maria als deine Frau zu dir zu nehmen; denn das Kind, das sie erwartet, ist vom Heiligen Geist.

Begib dich mit ihr auf eine Reise und lass dich missachten
an den Gasthäusern und Zwischenstationen auf dem Weg,
auch wenn du es wert wärest, in Würde zu reisen
in einem Wagen aus Gold.

Die großen Häuser und teuren Herbergen werden leer bleiben,
großer Komfort wird dir verborgen bleiben.
Lass Maria wirken und gebären
zwischen den Tieren und Lasttieren –
in einer kalten Nacht, in einem fremden Land
und an einem armseligen Ort.

Und es wird sich ereignen,
dass der Herr dir dann Ruhe gewährt nach deinen Leiden,
deiner Unruhe und der harten Knechtschaft, die du erdulden musstest."
Jakobusevangelium 14; Matthäus 1: 20; Weihnachtspredigt von Martin Luther; Jesaja 14: 3

9
Es beben die Himmel
(Sopran, Mezzosopran, Bariton, 3 Countertenöre, Chor)
Denn so spricht der Herr:
Nur noch kurze Zeit,
dann lasse ich den Himmel
und die Erde, das Meer und das Festland erbeben
und ich lasse alle Völker erzittern.
Und das Begehren aller Völker wird kommen

and I will fill this house with glory
and in this place I will give peace.

They drew near to Bethlehem – they were three miles distant –
and Joseph turned and saw Mary weeping, and he said,
“Probably that which is in her is distressing her.“
Once again Joseph turned and saw her laughing,
and he said, „Mary, how is it that I see your face
at one moment laughing and at another time wearing?“
She said to Joseph, „It is because I see two peoples with my eyes,
the one weeping and mourning, the other rejoicing and glad.“
Haggai 2: 6–7; 9
Gospel of James: 17,2

10
Se habla de Gabriel
(Sopran, Mezzosopran)
Corno todos los huéspedes mi hijo me estorbaba
ocupando un lugar que era mi lugar,
existiendo a deshora,
haciéndome partir en dos cada bocado.

Fea, enferma, aburrida
lo sentía crecer a mis expensas,
robarle su color a mi sangre,
añadir un peso y un volumen clandestinos
a mi modo de estar sobre la tierra.

Su cuerpo me pidío nacer, cederle el paso,
darle un sitio en ei mundo,
la provisión de tiempo necesaria a su historia.

und ich erfülle dieses Haus mit Herrlichkeit.
An diesem Ort schenke ich die Fülle des Friedens.

Und sie hatten sich bis auf drei Meilen Bethlehem genähert.
Da wandte sich Joseph um und sah sie traurig und sprach bei sich:
„Vielleicht macht ihr das zu schaffen, was in ihr ist.“
Und ein ander Mal wandte sich Joseph um und sah sie lachen.
Da sagte er zu ihr: „Maria, was ist dir, dass ich dein Gesicht
das eine Mal lachend sehe, das andere Mal weinend?“
Und Maria sagte zu Joseph: „Weil ich zwei Völker mit meinen Augen sehe,
eines, das weint und wehklagt, und eines, das sich freut und jubelt.“
Haggai 2: 6–7; 9
Jakobusevangelium: 17,2

10
Sprechen über Gabriel
(Sopran, Mezzosopran)
Wie alle Gäste stören, so war mir mein Sohn im Weg
an einem Platz, der mein Platz war,
existierte er zur falschen Zeit,
ließ mich jeden Bissen in zwei Teile teilen.

Hässlich, krank, langweilig
fühlte ich, wie er auf meine Kosten wuchs,
um meinem Blut die Farbe zu rauben,
heimlich Gewicht und Volumen hinzuzufügen
zu meiner Art, auf Erden zu sein.

Sein Körper bat mich, geboren zu werden,
ihn loszulassen,
um ihm einen Platz in der Welt zu geben
und die notwendige Zeit für seine Geschichte einzuräumen.

Consentí. Y por la herida en que partío,
por esa hemorragia de su desprendimiento
se fue también lo último que tuve
de soledad, de yd mirando tras de un vidrio.

Quedé abierta, ofrecida
a las visitaciones, al viento, a la presencia.
Rosario Castellanos

10a
Now I, Joseph, was walking about
(Coda von „Sprechen über Gabriel)
(Bariton)
Now I, Joseph, was walking about, and I looked up and saw the heaven standing still, and I observed the air in amazement and the birds of heaven at rest. I looked down at the earth, and I saw a vessel lying there, and workmen reclining, and their hands were in the vessel. Those who were chewing did not chew. Those who were lifting did not lift up, and those who were carrying to their mouths did not carry, but all faces were looking upward.

I saw sheep standing still, and the shepherd raised his hand to strike them, but his arm remained up.

I observed the streaming river, and I saw the mouths of the kids at the water, but they were not drinking.

The winds stopped, they made no sound; there was no motion of tree leaves.
The streams did not flow; there was no motion of the sea.

Ich habe zugestimmt. Und die Wunde, aus der er hervorgegangen ist,
diese Blutungen bei seiner Ablösung,
sie waren auch das Letzte, was ich hatte an Einsamkeit, noch ein Augenblick hinter Glas.

Dann war ich offen, freigegeben
zur Besichtigung, dem Wind, der Gegenwart.
Rosario Castellanos

10a
Ich aber, Joseph, ging umher
(Coda von „Sprechen über Gabriel)
(Bariton)
Ich aber, Joseph, ging umher und blickte nach oben und sah die Luft erstarrt und blickte nach oben an das Himmelsgewölbe und sah es stillstehen und die Vögel des Himmels ohne Bewegung. Und ich blickte auf die Erde und sah eine Schüssel am Boden und Arbeiter um sie gelagert, und ihre Hände waren in der Schüssel, und die beim Kauen waren, kauten doch nicht, und die Speise nahmen, brachten sie doch nicht in die Höhe, und die Speise an ihren Mund führten, brachten sie doch nicht heran, sondern ihrer aller Gesichter blickten unverwandt nach oben.

Und siehe, Schafe blieben stehen, und der Hirt erhob seine Hand, um sie zu schlagen, und seine Hand blieb oben stehen.

Und ich blickte auf die Flut des Flusses und sah die Münder der Kinder auf dem Wasser und sie doch nicht trinken.

Die Winde hielten an, verstummten ohne Geräusch; keine Bewegung in den Blättern der Bäume. Die Ströme der Erde strömten nicht, die Wellen der Meere wogten nicht.

The maiden stood looking intently into heaven.
Gospel of James: 18; Latin Infancy Gospel

Die Jungfrau stand da und sah aufmerksam hinauf in den Himmel.
Jakobusevangelium: 18; Lateinisches Kindheitsevangelium des Thomas

11
The Christmas Star
(Sopran, Mezzosopran, Bariton, 3 Countertenöre, Chor)
A little girl comes running,
she caught and carries a star.
She goes flying, making the plants
and animals she passes
bend with fire.

Her hands already sizzle,
she tires, she wavers, she stumbles,
and falls headlong,
but she gets right up with it again.

Her hands don't burn away,
nor does the star break apart,
although her face, her arms,
her chest and her hair are on fire.

She burns down to her waist.
People shout at her
and she won't let it go;
her hands are covered with burns
but she won't release the star.

Oh how she sows its seeds
as it hums and flies.

11
Weihnachtsstern
(Sopran, Mezzosopran, Bariton, 3 Countertenöre, Chor)
Ein kleines Mädchen kommt gelaufen,
sie hat einen Stern gefangen, trägt ihn bei sich.
Sie kann fliegen, berührt die Pflanzen
und Tiere, denen sie begegnet,
mit seinem Feuer.

Ihre Hände knistern bereits,
sie ist erschöpft, schwankt, stolpert
und fällt kopfüber,
aber sie rappelt sich wieder auf, läuft weiter.

Weder versagen ihr die Hände,
noch bricht der Stern auseinander,
obwohl ihr Gesicht, ihre Arme,
ihr Oberkörper und ihr Haar schon Feuer gefangen haben.

Sie brennt herunter bis zur Taille.
Die Leute schreien sie an,
aber sie will ihn nicht loslassen;
ihre Hände sind voller Brandwunden,
aber sie wird den Stern nicht fallenlassen.

Oh, wie sie ihre Saat aussät,
wie es flimmert und flackert.

They try to take it away –
but how can she live
without her star?

It didn't simply fall – it didn't.
It remained without her,
and now she runs without a body,
changed, transformed into ashes.

The road catches fire
and our braids burn,
and now we all receive her
because the entire Earth is burning.
Gabriela Mistral
(English by Maria Jacketti)

11a
O quam preciosa
(3 Countertenöre, Chor)
O quam preciosa est virginitas huius
que clausam portam habet,
et cuius viscera
sancta divinitas calore suo
infudit,
ita quod flos in ea crevit.

Et filius Dei
per secreta ipsius
quasi aurora exivit.

Unde dulce germen,
quod Filius ipsius est,
per clausuram ventris eius
paradisum aperuit.

Et Filius Dei
per secreta ipsius
quasi aurora exivit.
Hildegard von Bingen

Sie versuchen, ihn ihr
wegzunehmen –
aber wie soll sie leben
ohne ihren Stern?
Er ist nicht einfach herabgefallen –
er nicht.
Er bleibt, auch ohne sie,
noch immer läuft sie, ohne Körper,
verwandelt, zu Asche geworden.
Die Straße fängt Feuer
und unsere Tücher brennen,
und jetzt empfangen wir sie, wir alle,
weil die ganze Erde brennt.
Gabriela Mistral

11a
Wie kostbar
(3 Countertenöre, Chor)
Wie kostbar ist
die Jungfräulichkeit dieser Jungfrau,
die ihre Pforte verschlossen hält
und deren Innerstes die heilige Gottheit
mit ihrer Glut durchdrang,
so dass eine Blume in ihr erwuchs.

Und der Sohn Gottes
trat aus ihrem geheimen Inneren hervor
wie die Morgenröte.

Daher hat der zarte Spross,
der ihr Sohn ist,
durch ihres Schoßes Abgeschiedenheit
das Paradies aufgetan.

Und der Sohn Gottes
trat aus ihrem geheimen Inneren
hervor wie die Morgenröte.
Hildegard von Bingen

PART II

12
Pues mi Dios ha nacido a penar
(Mezzosopran, Chor)
1 – Pues mi Dios ha nacido a penar,
déjenle velar.
2 – Pues está desvelado por mí,
déjenle dormir.
1 – Déjenle velar,
que no hay pena, en quien ama,
como no penar.
2 – Déjenle dormir,
que quien duerme, en el sueño
se ensaya a morir.
1 – Silencio, que duerme.
2 – Cuidado, que vela.
1 – ¡No le despierten, no!
2 – ¡Si le despierten, si!
1 – ¡Déjenle velar!
2 – ¡Déjenle dormir!
Sor Juana Inés de la Cruz

13
When Herod heard
(Bariton, 3 Countertenöre)
Now when Jesus was born in Bethlehem of Judaea, in the days of Herod, the king, behold, there came wise men from the east to Jerusalem,
saying, Where is he that is born King of the Jews? for we have seen his star in the east, and have come to worship him.
Now when Herod the king had heard these things, he was troubled, and he privily called the wise men, inquired of them diligently what time the star appeared.
And he sent them to Bethlehem, saying, Go and search diligently for the young child,
and when you have found him bring me word again,
that I may come and worship him also.
Matthew 2: 1-3; 7– 8

TEIL II

12
Weil mein Herr geboren wurde, um zu leiden
1 – Weil mein Herr geboren wurde, um zu leiden,
soll er wach bleiben.
2 – Weil er für mich wach bleibt,
lass ihn schlafen.
1 – Lass ihn wach bleiben,
denn es gibt kein Leid für den, der liebt,
als gäbe es nie Schmerzen.
2 – Lass ihn schlafen,
denn derjenige, der schläft, erfährt im Traum den eigenen Tod.
1 – Still, lass ihn schlafen!
2 – Sei bedacht, dass er wach bleibe.
1 – Weck ihn nicht auf, nein!
2 – Ja, weck ihn auf!
1 – Lass ihn wach sein!
2 – Lass ihn schlafen!
Sor Juana Inés de la Cruz

13
Als Herodes hörte
(Bariton, 3 Countertenöre)
Als Jesus zur Zeit des Königs Herodes in Betlehem in Judäa geboren worden war, kamen Sterndeuter aus dem Osten nach Jerusalem
und fragten: Wo ist der neugeborene König der Juden? Wir haben seinen Stern aufgehen sehen im Osten und sind gekommen, um ihm zu huldigen.
Als König Herodes das hörte, erschrak er, und er rief die Sterndeuter heimlich zu sich und ließ sich von ihnen genau sagen, wann der Stern erschienen war.
Dann schickte er sie nach Betlehem und sagte:
Geht und forscht sorgfältig nach, wo das Kind ist;
und wenn ihr es gefunden habt, berichtet mir, damit auch ich hingehe und ihm huldige.
Matthäus 2: 1–3; 7– 8

14
Woe unto them that call evil good
(Bariton, Chor)
Woe unto them that call evil good, and good evil; that put darkness for light, and light for darkness; that put bitter for sweet and sweet for bitter!

Woe unto them that are wise in their own eyes, and prudent in their own sight!
Go and search diligently for the young child,
and when you have found him bring me word again.

Woe unto them that seek deep to hide their counsel from the Lord, and who's works are dark.
Who seeth us? Who knoweth us?

I also will choose their delusions, and will bring their fears upon them.
Isaiah 5: 20–21; 29: 15; 66: 4

14
Weh denen, die das Böse gut nennen
(Bariton, Chor)
Weh denen, die das Böse gut und das Gute böse nennen, die die Finsternis zum Licht und das Licht zur Finsternis machen, die das Bittere süß und das Süße bitter machen.

Weh denen, die in ihren eigenen Augen weise sind und sich selbst für klug halten.
Geht und forscht sorgfältig nach, wo das Kind ist;
und wenn ihr es gefunden habt, berichtet mir,

Weh denen, die ihre geheimen Absichten vor dem Herrn verbergen, damit ihr Wirken im Dunkel bleibt.
Wer sieht uns schon? Wer kennt uns?

So werde ich ihren Trug aufdecken und werde über sie bringen, was sie fürchten.
Jesaja 5: 20–21; 29: 15; 66: 4

15
And the star went before them
(Sopran, Mezzosopran, Bariton)
When they had heard the king, they departed; and, lo, the star, which they saw in the east, went before them, till it came and stood over where the young child was.
And when they were come into the house, they saw the young child with Mary his mother, and fell down, and worshipped him, and when they had opened their treasures, they presented unto him gifts; gold, frankincense, myrrh.
Matthew 2: 9, 11

15
Und der Stern zog vor ihnen her
(Sopran, Mezzosopran, Bariton)
Nach diesen Worten des Königs machten sie sich auf den Weg. Und der Stern, den sie im Osten hatten aufgehen sehen, zog vor ihnen her bis zu dem Ort, wo das Kind war; dort blieb er stehen.
Sie gingen in das Haus und sahen das Kind und Maria, seine Mutter; da fielen sie nieder und huldigten ihm. Dann holten sie ihre Schätze hervor und brachten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhe als Gaben dar.
Matthäus 2: 9, 11

16
The Three Kings
(3 Countertenöre, Sopran)
„I am Gaspar. I have brought frankincense,
and I have come here to say that life is good.
That God exists. That love is everything.
I know it is so because of the heavenly star.“

„I am Melchior. I have brought fragrant myrrh.
Yes, God exists. He is the light of day.
The whitest flower is rooted in the mud,
and all delights are tinged with melancholy.“

„I am Balthasar. I have brought gold.
I assure you, God exists. He is great and strong.
I know it is so because of the perfect star
that shines so brightly in Death‘s diadem.“

„Gaspar, Melchior, Balthasar – be still.
Love has triumphed, and bids you to its feast.
Christ, reborn, turns chaos into light,
and on His brow He wears the Crown of Life.“
Rubén Darío

16
Die Drei Könige
(3 Countertenöre, Sopran)
„Ich bin Caspar. Ich habe Weihrauch mitgebracht,
und ich bin hergekommen, um zu sagen,
dass das Leben gut ist.
Dieser Gott existiert. Diese Liebe ist alles.
Ich weiß wegen des himmlischen Sternes,
dass es so ist.“

„Ich bin Melchior. Ich habe duftende Myrrhe mitgebracht.
Ja, Gott existiert. Er ist das Licht der Welt.
Die reinste Blume ist im Schlamm verwurzelt,
und alle Freuden sind von Melancholie durchdrungen.“

„Ich bin Balthasar. Ich habe Gold mitgebracht.
Ich versichere dir, Gott existiert. Er ist großartig und stark.
Ich weiß, dass dem so ist wegen des vollkommenen Sternes,
der so hell funkelt im Diadem des Todes.“

„Caspar, Melchior, Balthasar – seid still.
Die Liebe hat gesiegt und bittet euch zu ihrem Fest.
Christus, wiedergeboren, verwandelt das Chaos in Licht,
und auf Seiner Stirn trägt Er die Krone des Lebens.“
Rubén Darío

17
And when they were departed
(Chor)
And when they were departed, behold, the angel of the Lord appeareth to Joseph in a dream, saying, Arise, and take the young child and his mother, and flee into Egypt, and be thou there until I bring thee word: for Herod will seek the young child to destroy him.
Matthew 2: 13

17
Als sie gegangen waren
(Chor)
Als die Sterndeuter wieder gegangen waren, erschien dem Joseph im Traum ein Engel des Herrn und sagte: Steh auf, nimm das Kind und seine Mutter, und flieh nach Ägypten; dort bleibe, bis ich dir etwas anderes auftrage; denn Herodes wird das Kind suchen, um es zu töten.
Matthäus 2: 13

18
Dawn Air
(Bariton)
My soul’s above the sea and whistling a dream
Tell the shepherds the wind is saddling its horse
And waving as it leaves in the pride of its youth
I love a woman proud and dreamlike
Silent stepping out from her center
Shepherds know that you should watch me
And watch your dreams and watch your songs
And the dance of the waves
Like the joy of their pride and beauty

Ah sky blue for the queen in the wind
Ah herd of goats and white hair
Lips of praise and red hair
Animals lost in her eyes

Speak to the skeleton combing its hair
From the tip of the earth to the end of the ages
Tunic and scepter
Amplification of memories
Sound of insects and sound of highways
Speak of the land as the ocean flows

Ah the wind
The wind stops for the queen
who steps out from her sky
Vicente Huidobro (English by David Guss)

18
Morgenluft
(Bariton)
Meine Seele saust über das Meer und wispert einen Traum.
Sag den Hirten, dass der Wind sein Pferd sattelt
Und zu wehen beginnt, dass er aufbricht im Stolz seiner Jugend.
Ich liebe eine Frau, stolz und traumhaft,
Ruhig aus ihrer Mitte niederkommend.
Hirten wissen, dass du mich beobachten solltest.
Und schau dir deine Träume und deine Lieder an.
Und den Tanz der Wellen,
Gleich der Freude an ihrem Stolz und ihrer Schönheit.

Ah, des Himmels Blau für die Auserwählte des Windes!
Ah, eine Schar von Ziegen, weißbehaart!
Lippen des Lobpreises und rotes Haar,
Tiere, die sich in ihren Augen verlieren.

Sprich mit den Entfleischten, die ihr Haar zu richten versuchen
Vom Anbeginn der Erde bis zum Ende der Zeiten,
Angetan mit Tunika und Szepter.
Verstärke die Erinnerungen,
Die Geräusche der Insekten und den Klang der Autobahnen,
Erzähl vom Land, während die Wasser rauschen.

Ah, der Wind
Der Wind schweigt für die Königin,
Welche aus ihrem Himmel heraustritt.
Vicente Huidobro

19
And he slew all the children
(Chor)
Then Herod, when he saw that he was mocked by the wise men, was exceeding wroth, and he sent forth, and he slew all the children that were in Bethlehem.
Matthew 2: 16

19
Und er erschlug alle Kinder
(Chor)
Als Herodes merkte, dass ihn die Sterndeuter getäuscht hatten, wurde er sehr zornig, und er ließ in Betlehem und der ganzen Umgebung alle Knaben bis zum Alter von zwei Jahren erschlagen.
Matthäus 2: 16

20
Memorial de Tlatelolco
(Sopran, Chor)
La oscuridad engendra la violencia
y la violencia pide oscuridad
para cuajar en crimen.

Por eso el dos de octubre aguardó hasta la noche
para que nadie viera la mano que empuñaba
el arma, sino sólo su efecto de relámpago.

Y a esa luz, breve y lívida, ¿Quien? ¿Quién es el que máta?
¿Quiénes los que agonizan?, ¿Quiénes los que mueren?
¿Los que huyen sin zapatos?
¿Los que van a caer al pozo de una cárcel?
¿Los que se pudren en el hospital?
¿Los que se quedan mudos, para siempre, de espanto?

¿Quién? ¿Quiénes? Nadie. Al día siguiente, nadie.
La plaza amaneció barrida; los periódicos dieron corno noticia principal
el estado del tiempo.
Y en la televisión, en el radio, en el cine
no hubo ningún cambio de programa,
ningún anuncio intercalado
ni un minuto de silencio en el banquete.
(Pues prosiguió el banquete.)

20
Gedenken an Tlatelolco
(Sopran, Chor)
Dunkelheit erzeugt Gewalt
und Gewalt ruft nach Dunkelheit,
um in einem Verbrechen zu eskalieren.

Deshalb wartete der Zweite Oktober bis zum Einbruch der Dunkelheit.
damit niemand die Hand sehen konnte,
die die Waffe führte,
nur den Blitz ihrer Wirkung.

Und in diesem Licht, kurz und bleich, wer?
Wer ist es, der tötet?
Wer liegt in Agonie? Wer liegt im Sterben?
Diejenigen, die ohne Schuhe weglaufen?
Diejenigen, die in ein Kerkerloch fallen?
Diejenigen, die im Krankenhaus verfaulen?
Diejenigen, die stumm werden, für immer, vor Entsetzen?

Wer? Wer? Niemand. Am nächsten Tag, niemand.
Der Platz, bei Tagesanbruch leergefegt; die Zeitungen
verbreiteten als Hauptnachricht
den Zustand des Wetters.
Und im Fernsehen, im Radio, im Kino
gab es keine Programmänderung,
keine Werbeunterbrechung,
keine Schweigeminute auf dem Bankett.
(Nun, das Bankett ging einfach weiter.)

No busques lo que no hay: huellas, cadáveres,
que todo se le ha dado como ofrenda a una diosa:
a la Devoradora de Excrementos.

No hurgues en los archivos pues nada consta en actas.

Ay, la violencia pide oscuridad
porque la oscuridad engendra el sueño
y podemos dormir soñando que soñamos.

Mas he aquí que toco una llaga: es mi memoria.

Recuerdo, recordamos

Duele, luego es verdad. Sangra con sangre.
Y si la llamo mía traiciono a todos.

Recuerdo, recordamos.

Esta es nuestra manera de ayudar que amanezca
sobre tantas conciencias mancilladas,
sobre un texto iracundo, sobre una reja abierta,
sobre el rostro amparado tras la máscara,
hasta que la justicia se siente entre nosotros.
Rosario Castellanos

Sucht nicht nach dem, was nicht da ist: Fingerabdrücke, Leichen,
all das, was als Opfergabe an eine einzige Göttin gegeben wurde:
an die Kotfresserin.

Stöbert nicht in Akten, wo nichts dokumentiert ist.

Oh, Gewalt ruft nach Dunkelheit.
denn Dunkelheit fördert den Traum
und wir können schlafen und träumen,
dass wir träumen.

Aber siehe, ich berühre eine Wunde; es ist meine Erinnerung.

Ich erinnere mich, wir erinnern uns.

Es tut weh, darum ist es wahr. Es blutet mit Blut.
Und wenn ich ausrufe, es sei meines, dann offenbare ich es für alle.

Ich erinnere mich, wir erinnern uns.

Das ist unsere Art, in der Morgendämmerung Licht zu werfen
auf all die vielen schlechten Gewissen,
auf einen verlogenen Text, auf eine offene Falle,
auf ein verborgenes Gesicht hinter einer Maske,
bis endlich Gerechtigkeit zwischen uns zu spüren ist.
Rosario Castellanos

21
In the day of the great slaughter
(Chor)
And there shall be
upon every high mountain,
and upon every high hill,
rivers and streams of waters

21
Am Tag der großen Schlacht
(Chor)
Auf allen hohen Gipfeln und großen Gebirgen
strömen Bäche und Flüsse voller Wasser
am Tag der großen Schlacht,
wenn die Türme einstürzen.

in the day of the great slaughter,
when the towers fall.

The light of the moon
shall be as the light of the sun,
and the light of the sun shall be seven fold,
as the light of seven days,
in the day that the Lord
bindeth up the breach of his own people,
and healeth the stroke of their wound.
Isaiah 30: 25–26

Zu der Zeit, wenn der Herr
die Leiden seines Volkes heilt und dessen
Wunden verbindet,
wird das Licht des Mondes so hell sein
wie das Licht der Sonne
und das Licht der Sonne wird siebenmal
so stark sein
wie das Licht von sieben Tagen.
Jesaja 30: 25–26

22
Pues está tiritando
(Mezzosopran, Bariton, Chor)
1 – Pues está tiritando
amor en el hielo,
y la escarcha y la nieve
me lo tienen preso,
¿quién le acude?
2 –¡El agua!
3 – ¡La tierra!
4 – ¡El aire!

1 – ¡No, sino el fuego!
Pues al niño fatigan
sus penas y males,
y a sus ansias no dudo
que alientos le faltan,
¿quién le acude?
2 – ¡El fuego!
3 – ¡La tierra!
4 – ¡El agua!

1 – ¡No, sino el aire!
Pues el niño amoroso
tan tierno se abrasa,
que respira en volcanes
diluvios de llamas,
¿quién le acude?
2 – ¡El aire!
3 – ¡El fuego!
4 – ¡La tierra!

22
Denn es zittert
(Mezzosopran, Bariton, Chor)
1 – Denn es zittert
das Liebste im Eis,
und Frost und Schnee,
halten es fest umfangen,
Wer kommt zu ihm?
2 – Das Wasser!
3 – Die Erde!
4 – Die Luft!

1 – Nein, das Feuer!
Denn das Kind ist müde.
es leidet und ist krank,
und an seinem Lebenswillen zweifle ich
nicht,
nur dass ihm der Atem fehlt,
Wer kommt zu ihm?
2 – Das Feuer!
3 – Die Erde!
4 – Das Wasser!

1 – Nein, die Luft!
Für das liebliche Kind,
so zart, dass es brennt,
Vulkane einatmet,
Fluten von Flammen,
Wer kommt zu ihm?
2 – Die Luft!
3 – Das Feuer!
4 – Die Erde!

1 – ¡No, sino el agua!
Si por la tierra el niño
los cielos hoy deja,
y no halla en qué descanse su cabeza en
ella,
¿quién le acude?
2 – ¡El agua!
3 – ¡El fuego!
4 – ¡La aire!

¡No, mas la tierra!
Sor Juana Inés de la Cruz

1 – Nein, das Wasser!
Wenn das Kind für die Erde
heute die Himmel verlässt,
und es kann keinen Platz finden,
um seinen Kopf darauf zu betten,
Wer kommt zu ihm?
2 – Das Wasser!
3 – Das Feuer!
4 – Die Luft!

Nein, besser die Erde!
Sor Juana Inés de la Cruz

23
Jesus and the Dragons
(Sopran, 3 Coutertenöre)
They came to a certain cave and wanted to rest in it. Mary held Jesus in her lap. There were three boys traveling with Joseph and a girl with Mary. And behold, suddenly, many dragons came out of the cave. When the boys saw them in front of them they shouted with great fear.

Then Jesus got down from his mother's lap, and stood on his feet before the dragons. They, however, worshipped him, and while they worshipped, they backed away. Then the infant Jesus walked before them and ordered them not to harm any man. But Mary and Joseph were very afraid lest the child should be harmed by the dragons.

Jesus said to them:
„Do not be afraid, nor consider me a child; I always have been a perfect man and am so now."
Gospel of Pseudo-Matthew 18

23
Jesus und die Drachen
(Sopran, 3 Coutertenöre)
Sie kamen an eine sichere Höhle und wollten in ihr rasten, Maria nahm Jesus auf den Schoß. In der Begleitung Josephs waren drei Knaben und bei Maria ein Mädchen, die die Reise mitmachten. Und siehe, plötzlich kamen aus der Höhle viele Drachen, vor deren Anblick die Kinder vor bangem Entsetzen laut aufschrien.

Da stieg Jesus vom Schoß seiner Mutter herab und stellte sich vor den Drachen auf seine Füße. Sie aber fielen huldigend vor ihm nieder, und nach dieser Huldigung entfernten sie sich. Das Jesuskind selbst aber ging vor den Drachen einher und gebot ihnen, dass sie keinem Menschen etwas antaten. Doch Maria und Joseph ängstigten sich sehr, das Kind könnte von den Drachen verletzt werden.

Jesus sagte zu ihnen:
„Habt keine Angst, noch betrachtet mich als Kind!
Ich war von jeher vollkommen und bin es jetzt auch"
Pseudo-Matthäusevangelium 18

24
A Palm Tree
(Mezzosopran, Bariton, 3 Coutertenöre)
And so it happened, that on the third day after their departure, Mary was fatigued by the heat of the sun in the desert and, seeing a palm tree, said to Joseph, „I want to rest a bit under its shadow.“ Joseph quickly led her to the palm and let her get down from the animal. While Mary sat, she looked up at the top of the paim and saw it full of fruit. She said to Joseph, „I wish I might have some fruit from this tree.“ Joseph said to her, „I am astonished that you say this when you see how high this palm tree is. You think to eat from the fruit of the palm, but it is not possible. I think more of the lack of water, which already fails us. We now have nothing by which we can refresh ourselves and the animals.“

Then the infant Jesus, who was resting with smiling face on his mother's lap, said to the palm tree: „Bend down, tree, and refresh my mother with your fruit.“ And, at this voice, the palm tree bent down its head to the feet of Mary, and they gathered its fruit, and all were refreshed.

24
Ein Palmenbaum
(Mezzosopran, Bariton, 3 Coutertenöre)
So geschah es, dass am dritten Tag ihrer Reise Maria müde wurde von der großen Sonnenglut in der Wüste, und als sie einen Palmenbaum sah, sprach sie zu Joseph: „Ich möchte in seinem Schatten ein wenig ausruhen.“ Joseph aber führte sie eilends zu der Palme und ließ sie von dem Lasttier absteigen.
Als Maria sich niedergelassen hatte, schaute sie hinauf zur Krone der Palme und sah sie voller Früchte.
Sie sagte zu Joseph: „Ich wünschte, ich könnte einige von den Früchten der Palme haben.“ Joseph sprach zu ihr: „Es wundert mich, dass du dies sagst, weil du sehen kannst, wie hoch die Palme ist, und dass du trotzdem darüber nachdenkst, von den Palmfrüchten zu essen. Ich denke eher über unseren Wassermangel nach, da uns das Wasser in den Schläuchen zur Neige geht und wir nichts haben, womit wir uns und die Lasttiere erfrischen könnten.“

Da sagte das Jesuskind, das mit fröhlicher Miene auf dem Schoß seiner Mutter saß, zu der Palme: „Neige dich, Baum, und erfrische meine Mutter mit deinen Früchten!“
Und sogleich auf diesen Ruf beugte die Palme ihre Krone bis zu den Füßen Marias, und man sammelte von ihr Früchte, an denen sich alle gütlich taten.

Then Jesus said to it, „Rise up, palm, and be strong, be a companion of my trees which are in my Father's Paradise. Open a water course beneath your roots which is hidden in the earth, and from it let flow waters to satisfy us.“ And the palm raised itself at once, and fountains of water, very clear and cold and sweet, began to pour out through the roots.
Pseudo-Matthäusevangelium 20

24a
Una palmera
(Kinderchor)
Señora de los vientos,
garza de la llanura,
cuando te meces canta
tu cintura.
Gesto de la oración
o preludio del vuelo,
en tu copa se vierten uno a uno
los cielos.
Desde el país oscuro de los hombres
he venido, a mirarte, de rodillas.
Alta, desnuda, única.
Poesia.
Rosario Castellanos

Da sprach Jesus zu ihr: „Richte dich auf, Palme, und komme wieder zu Kräften! Sei Gefährtin meiner Bäume, die im Paradiesgarten meines Vaters stehen! Öffne aber unter deinen Wurzeln eine Wasserader, die in der Erde verborgen ist, und aus ihr soll Wasser fließen, um uns zu erquicken!“ Sogleich richtete die Palme sich auf, und an ihren Wurzeln begannen ganz klare, frische und süße Wasserquellen zu sprudeln.
Gospel of Pseudo-Matthew 20

24a
Eine Palme
(Kinderchor)
Herrin der Winde:
der Reiher der Ebene,
wenn er sich aufschwingt, singt er
um deine Taille.
Geste zum Gebet
oder Vorspiel zum Flug,
in deinem Kelch sind sie
zusammengeflossen,
einer um den anderen, die Himmel.
Aus dem dunklen Land der Menschen
bin ich gekommen, auf Knien, dich
anzuschauen.
Groß, nackt, einzigartig.
Poesie.
Rosario Castellanos

Deutsche Fassung von Steffen Georgi unter Verwendung der Einheitsübersetzung der Bibel

Einer der gefragtesten Dirigenten unserer Zeit, der weltweit für sein fundiertes musikalisches Können und sein experimentierfreudiges künstlerisches Engagement gefeierte Vladimir Jurowski, ist zurück in Berlin. Vladimir Jurowski ist seit Beginn der Spielzeit 2017/2018 Künstlerischer Leiter und Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. Ab 2021/2022 übernimmt Vladimir Jurowski zusätzlich die Position des Generalmusikdirektors der Bayerischen Staatsoper in München und tritt damit die Nachfolge von Kirill Petrenko an.
Geboren in Moskau, begann er am dortigen Konservatorium seine musikalische Ausbildung. 1990 zog er mit seiner Familie nach Deutschland, wo er das Studium an den Musikhochschulen in Dresden und Berlin abschloss. 1995 debütierte er auf internationaler Ebene beim Wexford Festival mit Rimski-Korsakows „Mainacht“ und im selben Jahr am Royal Opera House Covent Garden mit „Nabucco“. 2003 wurde Vladimir Jurowski zum Ersten Gastdirigenten des London Philharmonic Orchestra ernannt und ist seit 2007 dessen Principal Conductor. Darüber hinaus ist er Principal Artist des Orchestra of the Age of Enlightenment und Künstlerischer Leiter des Staatlichen Akademischen Sinfonieorchesters „Jewgeni Swetlanow“ der Russischen Föderation. 2015 wurde er außerdem zum Künstlerischen Leiter des George-Enescu-Festivals in Bukarest berufen. In der Vergangenheit war er u.a. Erster Kapellmeister der Komischen Oper Berlin und Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera (2001–2013). Vladimir Jurowski dirigiert führende Orchester Europas und Nordamerikas. Er tritt regelmäßig auf internationalen Festivals auf, u. a. bei den BBC Proms und bei den Salzburger Festspielen. 2016 verlieh ihm das Royal College of Music in London die Ehrendoktorwürde.

Seit 1999 ist Vladimir Jurowski auch auf den internationalen Opernbühnen zu Hause. Mit „Rigoletto“ debütierte er an der Metropolitan Opera New York und war seitdem u. a. mit „Jenůfa“, „Hänsel und Gretel“ und „Die Frau ohne Schatten“ erneut dort zu Gast. Er dirigierte an der Welsh National Opera, der Opera National de Paris, der Mailänder Scala, am Bolschoi-Theater, der Bayerischen Staatsoper sowie an der Dresdner Semperoper. Beim Opernfestival in Glyndebourne leitete er Werke wie „Die Zauberflöte“, „Otello“, „Tristan und Isolde“, „Ariadne auf Naxos“, Peter Eötvös’ „Love and Other Demons“ und die Uraufführung von Brett Deans „Hamlet“. John Adams’ „El Niño“ hat er bereits 2013 in London und 2016 in Moskau dirigiert. Seine umfangreiche und vielfach preisgekrönte Diskographie enthält inzwischen auch mehrere Aufnahmen mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin für PENTATONE: Alfred Schnittkes Sinfonie Nr. 3, Werke von Gustav Mahler, Richard Strauss, Paul Hindemith, Benjamin Britten.

Rosemary Joshua

Die walisische Sopranistin Rosemary Joshua studierte am Royal College of Music und begann ihre Karriere bei der English National Opera. Die Sängerin ist besonders für ihre Interpretationen von Händel-Partien bekannt, unter anderem Cleopatra („Giulio Cesare in Egitto“), Ginevra („Ariodante“), Nitocris („Belshazzar“), Poppea („Agrippina“), Susanna, Michal („Saul“), Angelica („Orlando“) und die Titelrolle in „Semele“. Dabei sang sie unter anderem an der Bayerischen Staatsoper und an der Berliner Staatsoper, am Théâtre des Champs-Elysées, dem Théâtre du Capitole von Toulouse sowie bei Festivals in Aix-en-Provence und Innsbruck. Weitere Engagements umfassen die Titelrolle in Janáčeks „Das schlaue Füchslein“ (La Scala, Mailand, Opéra national du Rhin und Niederländische Nationaloper), Titania in „Ein Sommernachtstraum“ (La Scala), Anne Trulove in Strawinskys „The Rake‘s Progress“ (La Monnaie, Brüssel und Glyndebourne), Oscar und Helen bei der Weltpremiere von Manfred Trojahns „Orest“ für die niederländische Nationaloper, Gräfin Almaviva („Le nozze di Figaro“) mit dem Freiburger Barockorchester und Susanna („Le nozze di Figaro“) für die Welsh National Opera und die Bayerische Staatsoper. Am Royal Opera House Covent Garden in London sang sie Poussette („Manon“), Gräfin Olga Sukarev („Fedora“), Woglinde und Waldvogel („Der Ring des Nibelungen“), Zerlina („Don Giovanni“), Despina („Così fan tutte“), Angelica („Orlando“) und Anna Trulove.
Konzertauftritte brachten Rosemary Joshua zusammen u.a. mit dem Orchestra of the Age of Enlightenment, Les Arts Florissants, dem Scottish Chamber Orchestra, The English Concert und dem Freiburger Barockorchester sowie mit Sinfonieorchestern weltweit. Beim RSB gastiert sie heute zum ersten Mal.

Measha Brueggergosman

Im Februar 2010 erlebte ein weltweites Publikum, wie die kanadische Sängerin Measha Brueggergosman die Olympische Hymne zur Eröffnung der Winterspiele in Vancouver sang. Auf der Opernbühne war sie als Elettra („Idomeneo“), Madame Lidoine („Der Dialog der Karmeliterinnen“), als Liu („Turandot“), als Sister Rose („Dead Man Walking“) und als Antonia („Hoffmanns Erzählungen“) zu hören. 2013, im selben Jahr, als sie beim RSB debütierte mit Beethovens Sinfonie Nr. 9, übernahm sie die weibliche Titelrolle von „Porgy and Bess“ an der Opéra de Montréal. Als Konzertsängerin war sie zu Gast bei den großen US-amerikanischen Orchestern, dem London Symphony, dem Israel Philharmonic Orchestra oder dem WDR-Sinfonieorchester und sang dort unter Leitung von Dirigenten wie Daniel Barenboim, Daniel Harding, Vladimir Jurowski, Michael Tilson Thomas, Sir Andrew Davis, Pablo Heras-Casado, Jukka-Pekka Saraste, Yannick Nézet-Séguin, Peter Eötvös und Sylvain Cambreling. Weitere Engagements führten Measha Brueggergosman nach Amsterdam (Concertgebouw), Wien (Konzerthaus), Dortmund, Paris und München, sowie auf Tour mit dem Ensemble Intercontemporain. Sie sang u. a. Ravels „Shéhérazade“ beim Russischen Nationalorchester, Xiaogang Yes „Song of the Earth“ beim Detroit Symphony Orchestra im Lincoln Center und Beethovens Sinfonie Nr. 9 beim San Diego Symphony Orchestra. Zuvor hatte sie Beethovens Neunte bereits mit Franz Welser-Möst und dem Cleveland Orchestra aufgeführt und aufgenommen und sie außerdem mit Daniel Barenboim und dem Orchester der Mailänder Scala und mit Gustavo Dudamel und dem Los Angeles Philharmonic gesungen.
Die Sopranistin hat sich auch dem Liedgesang verschrieben. Begleitet von Roger Vignoles, ist sie in der Carnegie Hall, dem Kennedy Center und der Wigmore Hall aufgetreten sowie bei Festivals in Edinburgh, Verbier und Bergen oder bei der Sibelius Academy in Helsinki. Ihre erste CD („Surprise“) versammelt Werke von Schönberg, Satie und Bolcom. In ihrer neuesten Aufnahme „Night and Dreams“ sind Mozart, Brahms, Strauss, Schubert, Debussy, Duparc und Fauré zu hören. Measha Brueggergosman unterstützt Projekte zur kulturellen Bildung und ist Vertreterin von mehreren internationalen gemeinnützigen Organisationen.

Davóne Tines

Davóne Tines debütierte 2017/2018 an der San Francisco Opera in der Uraufführung von John Adams' und Peter Sellars' „Girls of the Golden West". Dem war das Debüt an der Opéra National de Paris in Kaija Saariahos „Only the Sound Remains" unter der Regie von Peter Sellars vorausgegangen. Der Künstler wiederholte seine gefeierte Darstellung von Ned Peters in der Europa-Premiere von „Girls of the Golden West" an der Niederländischen Nationaloper. Derzeit studiert er die Titelrolle von Henzes „El Cimarrón" für eine Produktion von Zack Winokur am Metropolitan Museum of Arts in Zusammenarbeit mit der American Modern Opera Company ein. Außerdem debütiert Davóne Tines am Opernhaus Saint Louis in der Uraufführung von „Fire Shut Up In My Bones" des Kreativteams von Terence Blanchard und Kasi Lemmons.

Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten zählten John Adams' „El Niño" unter der Leitung des Komponisten mit dem London Symphony Orchestra in London und Paris sowie mit Grant Gershon, der das Los Angeles Philharmonic Orchestra dirigierte. Davóne Tines sang Bruckner in Charlotte, Saariaho in Paris und ein Programm „Music of Resistance" mit Werken von George Crumb, Julius Eastman, Dmitri Schostakowitsch und Caroline Shaw bei einem Konzert mit dem San Francisco Symphony Orchestra. Auf der Opernbühne debütierte Davóne Tines am Teatro Nacional de São Carlos in Lissabon in Strawinskys „Oedipus Rex" und an der Finnischen Nationaloper in Saariahos „Only the Sound Remains" unter der Leitung von Peter Sellars. Darüber hinaus machte er sich als Händel-Interpret einen Namen, sang „Acis, Galatea und Polifemo", in einer Produktion von Christopher Alden. Weitere Auftritte der jüngeren Vergangenheit waren das Debüt beim Baltic Sea Festival in Strawinskys „Oedipus Rex" unter der Leitung von Esa-Pekka Salonen sowie „Coming Together" von Frederic Rzewski und Schumanns „Das Paradies und die Peri", beide unter der Leitung von Gustavo Dudamel mit dem Los Angeles Philharmonic in einer Inszenierung von Peter Sellars. Mit Vladimir Jurowski und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tritt er heute zum ersten Mal auf.
Davóne Tines ist ein Gründungsmitglied der American Modern Opera Company (AMOC) und wurde mit dem Emerging Artists Award 2018 des Lincoln Center for Performing Arts ausgezeichnet. Er absolvierte die Harvard University und erhielt einen Master of Music der Juilliard School.

Daniel Bubeck

Der amerikanische Countertenor Daniel Bubeck hat sich als Sänger von internationalem Rang etabliert. Bei der Weltpremiere von John Adams' „El Niño" im Théâtre Châtelet de Paris im Jahr 2000 – unter der Leitung von Kent Nagano und der Regie von Peter Sellars – debütierte er mit großem Erfolg. Mittlerweile hat Daniel Bubeck die erste der der drei Countertenorpartien in „El Niño" in mehr als 20 Produktionen auf vier Kontinenten gesungen. Damit empfahl er sich für John Adams' Passionsoratorium „The Gospel According to the Other Mary", das 2012 mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Gustavo Dudamel Premiere hatte und 2013 in einer durch Peter Sellars inszenierten Version international gezeigt sowie für die Deutsche Grammophon aufgenommen wurde.

Daniel Bubeck, ein bekannter Händel-Interpret, hat unter anderem Giulio Cesare, Rinaldo, Salomon, Arsamene („Serse"), David („Saul"), Guido („Flavio"), Armindo („Partenope"), Tauride („Arianna in Creta"), Didymus („Theodora"), Fernando („Rodrigo") sowie die Oratorien „Israel in Ägypten" und „Messias" gesungen. Dabei trat er in den USA in New York, Los Angeles, Boston, San Francisco, St. Louis, Atlanta und Adelaide, aber auch in London, Berlin, Amsterdam, Tallinn und Brüssel auf.
Mit dem Los Angeles Philharmonic sang er Ausschnitte aus Phillip Glass' „Akhnaten" unter der Leitung von John Adams, in Tokio Hans Werner Henzes „Das verratene Meer", beim Princeton Festival Oberon in Brittens „A Midsummer Night's Dream", Musik von David Lang, Julia Wolfe und Michael Gordon, eine Rezital-Tournee durch China mit dem Suzaka Trio, „Messias" und Matthäuspassion mit den Amerikanischen Bach-Solisten oder „Carmina Burana" in São Paulo und New York. Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Vladimir Jurowski, Kent Nagano, David Robertson, Robert Spano, Christopher Hogwood und Nicholas McGegan laden Daniel Bubeck regelmäßig ein.
Geboren in Wilmington, Delaware, besitzt Daniel Bubeck einen Doktortitel und einen Master-Abschluss der Indiana University, ein Performance-Diplom und ein Opernzertifikat des Peabody Conservatory und einen Bachelor of Music der University of Delaware.

Brian Cummings

Der Countertenor Brian Cummings wurde in Roseburg, Oregon, USA, geboren. Er studierte Alte Musik an der Indiana University in Zusammenarbeit mit Paul Elliott, Paul Hillier und Nigel North. Derzeit lebt er in Paris, wo er bei Guillemette Laurens studiert.
Brian Cummings sang bei der Uraufführung von John Adams' „The Gospel According to the Other Mary" 2012 mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Gustavo Dudamel, nachdem er bereits 2000 bei der Uraufführung von John Adams' „El Niño" als zweiter der dortigen drei Countertenöre mitgewirkt hatte. Diese Partie sang er inzwischen weltweit unter der Leitung von Dirigenten wie Esa-Pekka Salonen, Robert Spano, David Robertson, John Adams, Tõnu Kaljuste und Kent Nagano, darunter in der Carnegie Hall, der English National Opera, mit dem BBC Symphony Orchestra, der Estnischen Nationalphilharmonie, dem Los Angeles Philharmonic Orchestra, dem San Francisco Symphony Orchestra, beim Adelaide Festival, mit dem Tokyo Symphony Orchestra, beim Spoleto Festival in den USA sowie 2013 mit dem London Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Vladimir Jurowski.
Brian Cummings übernahm die Titelrolle von Georg Friedrich Händels „Giulio Cesare" an der französischen Opera Fuoco unter Leitung von David Stern. Er arbeitet regelmäßig mit dem Regisseur Timothy Nelson zusammen, sang die Rolle des David in Charpentiers „David et Jonathas", den Hamor in Händels „Jephtha" und Iarbo/Corebo in Cavallis „Didone". Er trat auch als Solist bei Festivals Alter Musik in Washington und Bloomington auf. Mit Paul Hillier hat er in den Formationen Theatre of Voices und Pro Arte Singers gesungen und für CD aufgenommen. In Frankreich singt er außerdem mit Ensembles wie Les Arts Florissants (Leitung: William Christie), Ensemble Entheos und Ensemble Les Muses Galantes.

Steven Rickards

Steven Rickards wurde international als einer der besten Countertenöre Amerikas ausgezeichnet. Nachdem er in der Premiere von John Adams' „El Niño" in Paris aufgetreten war, sang er die Partie des dritten der drei Countertenöre in diesem Opernoratorium mit dem Adelaide Symphony, dem BBC Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic, dem San Francisco Symphony und dem Tokyo Symphony Orchestra, auch mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und jenem der Oper in Malmö (Schweden). Regelmäßig tritt er mit Joshua Rifkin und dem Bach-Ensemble sowie den Amerikanischen Bach-Solisten auf. Steven Rickards arbeitet mit zahlreichen Ensembles der Barockmusik zusammen, darunter „Chanticleer", Ensemble Voltaire, Gabrieli Consort, Chicago's Barockmusik, New London Consort, The St. Paul Chamber Orchestra, Seattle Baroque Orchestra. Er tritt mit der Opera Company of Philadelphia auf, singt an der Santa Fe Opera und auf dem Konzertpodium mit den Sinfonieorchestern Indianapolis, Pittsburgh, San Francisco, St. Louis und Tokio. Er hat in der Carnegie Hall mit der Oratorio Society von New York gesungen und in Frankreich als Solist bei The Festival Singers unter der Leitung von Robert Shaw. Sein aktuelles Ensemble Echoing Air präsentiert Programme von Purcell und anderen Vor-Barock-Komponisten in den USA und Großbritannien. Steven Rickards lebt derzeit in Indianapolis, wo er Gesang an der Butler University und der University of Indianapolis unterrichtet.

Kinderchor des Georg-Friedrich-Händel-Gymnasiums Berlin

Die Kinderchöre des Georg-Friedrich-Händel-Gymnasiums Berlin sind ein fester Bestandteil des musikorientierten Profils der Schule. Geleitet von Jan Olberg (Kinderchor Georg Friedrich Händel) und Carsten Schultze (Rundfunk-Kinderchor) und unterstützt durch ein erfahrenes und kompetentes Team von Musiklehrern und Stimmbildnern, reicht das breit gefächerte Repertoire vom klassischen Kinderlied bis hin zu Aufführungen großer chorsinfonischer Werke. Das Konzertieren unter profilierten Dirigenten wie beispielsweise Zubin Mehta, Claudio Abbado oder Eliahu Inbal trägt zur Stilsicherheit der Chöre ebenso bei wie die Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern oder dem RIAS Kammerchor.
Auch beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin waren die Kinderchöre des Georg-Friedrich-Händel-Gymnasiums schon zu Gast, zuletzt bei der Aufführung der gesamten Musik zu Tschaikowskys Ballett „Nussknacker“ im Dezember 2017 unter Leitung von Vladimir Jurowski.

Jan Olberg

Jan Olberg wurde 1963 in Berlin geboren, erlernte zunächst Klavier und Horn. Während seiner Ausbildung war er Mitglied Rundfunk-Jugendchores Wernigerode, wo seine berufliche Prägung als zukünftiger Chorleiter ihren Anfang nahm. An der Hochschule für Musik „Franz Liszt“ in Weimar studierte Jan Olberg von 1983 bis 1988 das Fach Chordirigieren. 1989 gründete er mit drei Berliner Sängern das Vokalquartett Opus Vier und war bis 1993 dessen Mitglied und künstlerischer Leiter. Von 1991 bis 1996 studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin noch das Fach Orchesterdirigieren. Mehr als 13 Jahre arbeitete Jan Olberg als Pianist beim Rundfunk-Kinderchor Berlin. Konzertreisen führten ihn dabei nach Japan, Taiwan, in die USA und nach Russland. 1995 übernahm er die Leitung der Primaner, des Jugendchores am Berliner Georg-Friedrich-Händel-Gymnasium. Der Chor entwickelte sich in wenigen Jahren zu einem Spitzenensemble, das bei internationalen Chorwettbewerben mehrfach erste Preise und Diplome errang. Parallel zur Arbeit an der Händel-Schule dirigierte Jan Olberg seit 1998 den Jugendchor beim Berliner Konzert-Chor und übernahm 2001 die Leitung dieses Chores. Olberg ist Dozent beim jährlich stattfindenden Berliner Chorleiterseminar und künstlerischer Direktor von „Sing Berlin!“, dem 2018 gegründeten internationalen Chorfestival in Berlin. 2018 erhielt er für seine Leistungen den Förderpreis der Musikakademie Rheinsberg.

Deutschlandfunk Kultur

DAS KONZERT IM RADIO

Aus Opernhäusern, Philharmonien und Konzertsälen. Jeden Abend.

KONZERT
Sonntag bis Freitag
20.03 Uhr

OPER
Samstag
19.05 Uhr

bundesweit und werbefrei
In Berlin auf UKW 89,6
DAB+, Kabel, Satellit, Online, App
deutschlandfunkkultur.de

Rundfunkchor Berlin

Mit rund 60 Konzerten jährlich, CD-Einspielungen und internationalen Gastspielen zählt der Rundfunkchor Berlin zu den herausragenden Chören der Welt. Drei Grammy Awards stehen für die Qualität seiner Aufnahmen. Sein breit gefächertes Repertoire, ein flexibles, reich nuanciertes Klangbild, makellose Präzision und packende Ansprache machen den Profichor zum Partner bedeutender Orchester und Dirigenten, darunter Sir Simon Rattle, Christian Thielemann oder Yannick Nézet-Séguin. In Berlin besteht eine intensive Zusammenarbeit mit den Berliner Philharmonikern sowie mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin und dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin.
Internationales Aufsehen erregt der Rundfunkchor Berlin auch mit seinen interdisziplinären Projekten, die das klassische Konzertformat aufbrechen und Chormusik neu und anders erlebbar machen. Für sein Projekt „LUTHER dancing with the gods“ arbeitete der Chor erstmals mit Regisseur Robert Wilson zusammen. Zum Meilenstein wurde die szenische Umsetzung des Brahms-Requiems als „human requiem“ durch Jochen Sandig und ein Team von Sasha Waltz & Guests, sie reiste u. a. nach New York, Hongkong, Paris, Brüssel, Athen im Frühjahr 2018 nach Australasien. Mit dem Team John Adams / Peter Sellars realisierte der Rundfunkchor Berlin im Januar 2017 eine Aufführung von „The Gospel According to the Other Mary“ unter Leitung von Simon Rattle mit den Berliner Philharmonikern, der Mitschnitt ist im November 2017 im Rahmen der „John Adams Edition“ auf CD und Blu-Ray erschienen.
1925 gegründet, feierte der Rundfunkchor Berlin 2015 sein 90-jähriges Bestehen. Der Chor wurde von Dirigenten wie Helmut Koch, Dietrich Knothe, Robin Gritton und Simon Halsey geprägt. Seit der Saison 2015/2016 steht der Niederländer Gijs Leenaars als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter an der Spitze des Ensembles. Simon Halsey bleibt dem Chor als Ehrendirigent und Gastdirigent verbunden. Der Rundfunkchor Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin in der Trägerschaft von Deutschlandradio, der Bundesrepublik Deutschland, dem Land Berlin und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg.
www.rundfunkchor-berlin.de

Philipp Ahmann

Philipp Ahmann hat den Rundfunkchor Berlin für das heutige Konzert einstudiert. Er wurde 1974 geboren, wuchs bei Osnabrück auf und studierte Dirigieren bei Marcus Creed in Köln. Weitere Impulse erhielt er durch die Arbeit mit Peter Neumann, Frieder Bernius und Robin Gritton. Im Jahr 2005 begann Philipp Ahmann seine Arbeit bei Rundfunkchören, zunächst beim SWR Vokalensemble und dem NDR Chor. Eine regelmäßige Zusammenarbeit verbindet ihn seit einigen Jahren mit dem WDR und dem MDR Rundfunkchor, wo er – neben zahlreichen Einstudierungen – Produktionen leitete und Konzerte dirigierte. Der MDR Rundfunkchor berief Philipp Ahmann 2013 für drei Jahre zum Ersten Gastdirigenten. Von 2008 bis 2018 war Philipp Ahmann Chefdirigent des NDR Chores in Hamburg. Unter seiner Leitung wurde eine eigene Konzertreihe des Ensembles gegründet, die bei Publikum und Kritik begeisterten Anklang fand.
Neben der A-cappella-Literatur aller Epochen widmet Philipp Ahmann sich Interpretationen oratorischer Werke vom Barock bis zur Moderne, darunter Werke von Bach, Händel, Mozart, Haydn, Berlioz, Kagel, Gubaidulina und MacMillan. Dabei arbeitete er zusammen mit Ensembles der Alten Musik wie dem Concerto Köln, dem Elbipolis Barockorchester Hamburg und dem Concerto con Anima sowie mit Spezialensembles der Neuen Musik wie dem Raschèr Saxophone Quartet, dem Ensemble Resonanz oder dem Gürzenich-Orchester Köln. Produktionen mit der NDR BigBand und NDR Brass sowie die Leitung des NDR-Mitsingprojektes „SINGING!“ mit über 600 Sängerinnen und Sängern unterstreichen seine Vielseitigkeit. In der Spielzeit 2018/2019 dirigiert er ein A-cappella-Programm des WDR Rundfunkchores, gastiert mit dem Chor des Niederländischen Rundfunks „Groot Omroepkoor“ im Concertgebouw Amsterdam und debütiert an der Nationaloper von Chile in Santiago mit einer Opernproduktion von Händels „Rodelinda“.

Mark Grey

Mark Grey ist ein US-amerikanischer Komponist und Sound Designer. Seine Kompositionen wurden von Institutionen wie dem Los Angeles Philharmonic, Atlanta Symphony Orchestra, New York Philharmonic, der Belgischen Nationaloper La Monnaie | de Munt Opera, Carnegie Hall, CalPerformances in Auftrag gegeben oder uraufgeführt. Auch für Chöre wie Los Angeles Master Chorale und Los Angeles Children's Chorus, für das Kronos Quartet, für die Geigerin Leila Josefowicz und für zahlreiche amerikanische Sinfonieorchester und Festivals hat Mark Grey bereits gearbeitet. Im März 2019 wird eine abendfüllende Oper von Mark Grey über Mary Shelleys Roman „Frankenstein" am renommierten Brüsseler Opernhaus „La Monnaie | de Munt Opera" aus der Taufe gehoben. Eine 35-minütige sinfonische Auskopplung aus der Oper wurde bereits 2016 vom Atlanta Symphony Orchestra uraufgeführt. Mark Greys jüngste Uraufführung galt der Kammersinfonie „Fantasmagoriana" 2017 in der Disney Concert Hall in Los Angeles.
Darüber hinaus arbeitet Mark Grey als Sounddesigner, Aufnahme- und Produktionsingenieur, Synthesizer- und Sampler-Programmierer, technischer Koordinator und Archivar für einen der produktivsten Komponisten unserer Zeit, für John Adams. Weltweit bereitet er Konzerte und Opernproduktionen des renommierten Kollegen von der technischen Seite her vor und betreut die Aufführungen vor Ort, was immer auch eine künstlerische Komponente hat.

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Seit Herbst 2017 ist Vladimir Jurowski Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin (RSB). Zuvor stand Marek Janowski von 2001 bis 2016 an der Spitze des Orchesters.
Das Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin geht zurück auf die erste musikalische Funkstunde des deutschen Rundfunks im Oktober 1923. Die früheren Chefdirigenten, u. a. Sergiu Celibidache, Eugen Jochum, Hermann Abendroth, Rolf Kleinert, Heinz Rögner und Rafael Frühbeck de Burgos formten einen Klangkörper, der in besonderer Weise die Wechselfälle der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert durchlebt hat. Bedeutende Komponisten traten selbst ans Pult des Orchesters oder führten als Solisten eigene Werke auf: Paul Hindemith, Sergei Prokofjew, Richard Strauss, Arnold Schönberg, Igor Strawinsky, Kurt Weill, Alexander Zemlinsky sowie in jüngerer Zeit Krzysztof Penderecki, Peter Ruzicka, Jörg Widmann, Matthias Pintscher, Berthold Goldschmidt, Siegfried Matthus, Heinz Holliger und Thomas Adès. Brett Dean ist „Composer in Residence" des RSB 2018/2019. Namhafte junge Dirigenten der internationalen Musikszene finden es reizvoll, ihr jeweiliges Berlin-Debüt mit dem RSB zu absolvieren: Andris Nelsons, Kristjan Järvi, Yannick Nézet-Séguin, Vasily Petrenko, Jakub Hrůša, Alain Altinoglu, Omer Meir Wellber, Alondra de la Parra, Lahav Shani, Karina Canellakis, Thomas Søndergård.
Zahlreiche Musikerinnen und Musiker engagieren sich mit großem persönlichem Einsatz für die Heranwachsenden.
Als Mitglied der 1994 gegründeten Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin (roc berlin) verfügt das RSB über enge Verbindungen zum Deutschlandfunk Kultur in Berlin, zum Deutschlandfunk in Köln und zum Rundfunk Berlin-Brandenburg.
Die Zusammenarbeit trägt überdies reiche Früchte auf CD. Nach den großen Wagner- und Henze-Editionen mit Marek Janowski hat mit den Einspielungen unter der Leitung von Vladimir Jurowski ein neues Kapitel der Aufnahmetätigkeit begonnen. Seit mehr als 50 Jahren gastiert das RSB regelmäßig in Japan und Korea sowie bei deutschen und europäischen Festivals und in Musikzentren weltweit.

Besetzung im heutigen Konzert

I. Violine
Rainer Wolters
Kosuke Yoshikawa
Steffen Tast
Karin Kynast
Marina Bondas
Anna Morgunowa
Maria Pflüger
Bettina Sitte
Richard Polle
Michiko Feuerlein

II. Violine
Nadine Contini
Maximilian Simon
David Drop
Martin Eßmann
Maciej Buczkowski
Juliane Manyak
Juliane Färber
Enrico Palascino

Viola
Alejandro Regueira Caumel
Christoph Zander
Christiane Silber
Ulrich Kiefer
Emilia Markowski
Alexey Doubovikov

Violoncello
Konstanze von Gutzeit
Volkmar Weiche
Andreas Weigle
Konstantin Bruns

Kontrabass
Hermann Stützer
Stefanie Rau
Axel Buschmann
Rui Pedro Rodrigues

Flöte
Ulf-Dieter Schaaff
Markus Schreiter

Oboe
Gabriele Bastian
Gudrun Vogler

Klarinette
Michael Kern
Miguel Perez Inesta

Fagott
Berthold Große
Clemens Königstedt

Horn
Dániel Ember
Ingo Klinkhammer
Felix Hetzel de Fonseka

Posaune
Andreas Klein
József Vörösz
Csaba Wagner

Schlagzeug
Tobias Schweda
Frank Tackmann
Henning Börgel

Harfe
Maud Edenwald

Klavier, Keyboard
Heike Gneiting
Alexander Mathas
Helen Collyer

Gitarren
Seth Josel
Daniel Göritz

Bolshoi
Founded in 1776

BALLETT AUS MOSKAU LIVE IM KINO

YORCK.DE

SO 11/11 — 16 Uhr Liveübertragung
LA SYLPHIDE
Choreografie: Johan Kobborg · Musik: Herman Severin Løvenskiold

SO 02/12 — 11 Uhr Liveaufzeichnung
DON QUIXOTE
Choreografie: Alexei Fadejechew · Musik: Léon Minkus

SO 23/12 — 16 Uhr Liveübertragung
DER NUSSKNACKER
Choreografie: Juri Grigorowitsch · Musik: Pjotr Iljitsch Tschaikowski

SO 20/01 — 16 Uhr Liveübertragung
LA BAYADÈRE
Choreografie: Juri Grigorowitsch · Musik: Léon Minkus

SO 10/03 — 11 Uhr Liveaufzeichnung
DORNRÖSCHEN
Choreografie: Juri Grigorowitsch · Musik: Pjotr Iljitsch Tschaikowski

SO 07/04 — 11 Uhr Liveaufzeichnung
DAS GOLDENE ZEITALTER
Choreografie: Juri Grigorowitsch · Musik: Dmitri Schostakowitsch

SO 19/05 — 17 Uhr Liveübertragung
CARMEN / PETRUSCHKA
Choreografie: Alberto Alonso / Edward Clug
Musik: Georges Bizet & Rodion Schtschedrin / Igor Strawinski

SAISON 18

UNSER KULTURPLUS VORTEIL 18€ statt 23€

IM
DELPHI FILMPALAST
CHARLOTTENBURG | KANTSTRASSE 12A
FILMTHEATER AM FRIEDRICHSHAIN
PRENZLAUER BERG | BÖTZOWSTRASSE 1

YORCK KINOGRUPPE

Neue Mitglieder in den Reihen des RSB

Zwei Musiker haben im Dezember 2018 ihr jeweiliges Probejahr im RSB erfolgreich bestanden. Der japanische Geiger **Kosuke Yoshikawa** wurde mit überwältigender Mehrheit als Vorspieler der Gruppe der Ersten Violinen bestätigt. Und **Florian Neckermann**, Nachfolger von Georg Schwark als Solotubist, erzielte bei der orchesterinternen Abstimmung das Traumergebnis von 100 Prozent! Wir gratulieren unseren beiden neuen Mitgliedern und wünschen ihnen viel Erfolg im Dienste der Musik!

Zwei weitere Musikerinnen und Musiker stehen gerade am Anfang dieses Prozesses und beginnen ihr obligatorisches Probejahr im RSB, nachdem sie im Herbst 2018 die entsprechenden Probespiele für sich entscheiden konnten: **Alexander Weiskopf** wird neuer stellvertretender Solokontrabassist des RSB auf Probe, während **Marvin Wagner** – zunächst probehalber – die Position des mit Hermann F. Stützer alternierenden Solokontrabassisten einnimmt. Alles Gute auch für die beiden neuen Kontrabassisten!

Schließlich erhält der junge Trompeter **Maximilian Sutter** einen Zeitvertrag für 2. Trompete / Wechseltrompete und vertritt für die Zeit ihres Mutterschutzes die RSB-Trompeterin Simone Gruppe.

Abo-Newsletter

Exklusiv für unsere Abonnenten

Meet & Greet mit Arabella Steinbacher

Noch bis zum 2. Januar 2019 haben unsere Abonnenten, die das Konzert am **12. Januar 2019** besuchen, die Möglichkeit im Anschluss an das Konzert ein **kurzes, exklusives Treffen mit Arabella Steinbacher** zu gewinnen.
Melden Sie sich zur Teilnahme einfach mit dem Stichwort bei uns, das Sie in ihrem letzten Abo-Newsletter zugesandt bekommen haben.

Generalprobe der Jahresabschluss-Konzerte
In diesem Jahr erhalten wieder alle unsere Abonnenten die Möglichkeit, an einer Verlosung eines exklusiven **Besuchs in der Generalprobe** am **29. Dezember 2018** teilzunehmen. In den nächsten Wochen wird Sie ein Abonnenten-Newsletter mit allen näheren Informationen erreichen.

Ihr Abo-Geschenk
Vom 3.bis 5. Dezember sind Robinien, Tannen und Eichen, die wir als Geschenk für Sie, unsere Abonnenten, in Auftrag gegeben haben, auf der ausgewählten Fläche in Wiesenhagen gepflanzt worden. Wir möchten Ihnen noch einmal herzlich danken, dass wir in diesem Rahmen einen Beitrag zur Erhaltung unserer Umwelt leisten konnten.

rsb RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

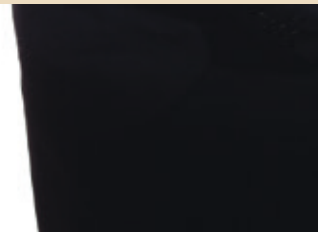
FREUNDE UND FÖRDERER

Werden Sie Freund und Förderer des RSB und unterstützen Sie unsere Arbeit im breit gefächerten Bereich der Musikvermittlung und im Rahmen von Sonderprojekten in Berlin!

Wenn Sie mehr dazu erfahren wollen, helfen Ihnen die Kollegen am RSB-Infostand gerne weiter. Dort haben Sie auch die Möglichkeit, Ihre Adressdaten inklusive E-Mail-Adresse zu hinterlassen, um in Zukunft weitere Informationen zur Arbeit des RSB und seiner Unterstützer zu erhalten.

Sie sind bereits Freund und Förderer und bekommen unsere Informationen derzeit noch per Post nach Haus geschickt? Dann freuen wir uns auch über Ihre E-Mail-Adresse – der Umwelt zuliebe!

Machen Sie die Musik zu Ihrer Sache – als RSB-Botschafter!



rsb RUNDFUNK-SINFONIEORCHESTER BERLIN

„Natur pur“
3 Konzerte mit Chefdirigent Vladimir Jurowski für 111 €

GESCHENK-EMPFEHLUNG

ein Ensemble der roc berlin

„Natur pur“

Mit dem Stichwort „Natur pur“ erhalten Sie das Chefdirigenten-konzert-Paket in Platzkategorie II zum Vorteilspreis von 111 €. Damit zahlen Sie nur 37 € statt 49 € pro Konzertticket.

22. Februar 2019
Konzerthaus Berlin
Leif Ove Andsnes / Klavier
Einojuhani Rautavaara
„Cantus Arcticus“
Wolfgang Amadeus Mozart
Klavierkonzert C-Dur KV 467
Richard Strauss
„Eine Alpensinfonie“

16. Mai 2019
Konzerthaus Berlin
Alina Ibragimova / Violine
Felix Mendelssohn Bartholdy
„Die Hebriden“
Richard Strauss
Violinkonzert
Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 6 („Pastorale”)

23. Juni 2019
Philharmonie Berlin
Joseph Haydn
„Die Jahreszeiten“

natürlich rsb

030 202 987 15
rsb-online.de
rsb-online.de/konzertpaket-natur-pur

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter

Buchen Sie unter
030 202 987 15
rsb-online.de

Die nächsten Konzerte mit Vladimir Jurowski

23. Dezember 2018
Philharmonie Berlin
Weihnachtliche Werke von Pärt, Zemlinsky, Bach u. a.

30./31.12. Dezember 2018
Konzerthaus Berlin
Beethovens 9. & Katzer

22. Februar 2019
Konzerthaus Berlin
Rautavaara, Mozart & Strauss

24. Februar 2019
Konzerthaus Berlin
Brahms & Strauss

31. März 2019
Konzerthaus Berlin
Brahms & Mahler

16. Mai 2019
Konzerthaus Berlin
Mendelssohn Bartholdy, Strauss, Beethoven

So 23. Dezember 18
20 Uhr
Philharmonie Berlin

RSB Philharmonie-Abo Gold
RSB Abo Goldene Mischung

Vladimir Jurowski
Olga Pasichnyk / Sopran
Jan Petryka / Tenor
Christopher Purves / Bassbariton
Andreas Scholl / Countertenor & Altus
Berliner Singakademie
Achim Zimmermann / Choreinstudierung
Berliner Mädchenchor
Sabine Wüsthoff / Choreinstudierung
Knaben des Staats- und Domchores Berlin
Kai-Uwe Jirka / Choreinstudierung

Alexander Zemlinsky
Psalm 23
Arvo Pärt
„Wallfahrtslied“
„Vater unser“
Johann Sebastian Bach
„Christen, ätzet diesen Tag“ – Kantate Nr. 63
Witold Lutosławski
„Dwadzieścia kolęd“
(20 Weihnachtslieder, Auszüge)
Arthur Honegger
„Une Cantate de Noël“

Kooperationspartner berliner singakademie

Konzert mit Deutschlandfunk Kultur

und EUR(O)RADIO

So 30. Dezember 18
20 Uhr
Mo 31. Dezember 18
16 Uhr
Konzerthaus Berlin

Sonderkonzerte

Vladimir Jurowski
Genia Kühmeier / Sopran
Vasilisa Berzhanskaya / Alt
David Butt Philip / Tenor
Paul Gay / Bass
Rundfunkchor Berlin
Benjamin Goodson / Choreinstudierung

Georg Katzer
„discorso“ für Orchester (Uraufführung, Auftragskomposition des RSB)
Ludwig van Beethoven
Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125 mit Schlusschor über Schillers Ode „An die Freude“

Partner in der roc berlin Rundfunkchor Berlin

Konzert mit Deutschlandfunk Kultur

und EUR(O)RADIO

Impressum

Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin

Künstlerischer Leiter und Chefdirigent
Vladimir Jurowski

Orchesterdirektor
Adrian Jones

Ein Ensemble der Rundfunk-Orchester und -Chöre GmbH Berlin

Geschäftsführer
Anselm Rose

Kuratoriumsvorsitzender
Rudi Sölch

Gesellschafter
Deutschlandradio, Bundesrepublik Deutschland, Land Berlin, Rundfunk Berlin-Brandenburg

Werkeinführungen und Redaktion
Steffen Georgi

Textnachweis
Der Abdruck des Librettos erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Verlages Boosey & Hawkes. Die Fassung in deutscher Sprache wurde von Steffen Georgi für dieses Heft erstellt. Das Interview mit John Adams entstammt dem Programmheft der Uraufführung von „El Niño“ am 15.12.2000 am Pariser Théâtre de Châtelet. Die Zitate von Rainer Pöllmann wurden von ihm dankenswerterweise aus dem Programmheft zur Deutschen Erstaufführung am 15.04.2001 in Berlin zur Verfügung gestellt. Alle weiteren Artikel sind Originalbeiträge von Steffen Georgi für dieses Heft.

graf's KONTOR
Giesebrechtstraße 10
Berlin-Charlottenburg
www.blumenladen.com

Gestaltung und Realisierung
schöne kommunikation
A. Spengler & D. Schenk GbR

Druck
H. Heenemann GmbH & Co, Berlin

Redaktionsschluss
10. Dezember 2018

Ton- und Filmaufnahmen sind nicht gestattet. Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten!

© Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Steffen Georgi

Programmheft 3,– €
Für RSB-Abonnenten kostenfrei

Besucherservice des RSB
Charlottenstraße 56. 10117 Berlin

Montag bis Freitag 9 bis 18 Uhr
T 030 202 987 15
F 030 202 987 29

tickets@rsb-online.de
www.rsb-online.de
www.rsb-abo.de

ein Ensemble der