



DAS NEUJAHRSKONZERT
MIT KLEZMER, MAHLER UND URI CAINE

ALLES AUF LOS

INHALT

PROGRAMM	5
KLEZMER – KURZ UND KNAPP	6
DIE KUNST DER VARIATION Von Klezmerim über Gustav Mahler zu Uri Caine von Leonie Held	8
BIOGRAFIEN	16
Klezmer – In a nutshell	26
Klezmer – En bref	28
Klezmer – Kisa ve öz	30
IMPRESSUM	33
VORSCHAU	34



DAS NEUJAHRSKONZERT MIT
KLEZMER, MAHLER UND URI CAINE

ALLES AUF LOS

DIRIGENT

James Gaffigan

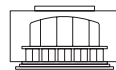
SOLISTEN

Uri Caine, Klavier und Arrangement

Felix Henkelhausen, Kontrabass

Jim Black, Schlagzeug

Es spielt das Orchester der Komischen Oper Berlin.



@Schillertheater

NUR EINMAL!

Mittwoch,

1. Januar 2025

18 Uhr

#KOBSiKo



PROGRAMM

6 STÜCKE FÜR TRIO

Oh Yossel Yossel – traditionelle Melodie
Papirosn (1932) – traditionelle Melodie
Oyfn Pripetshik – Mark M. Warshawsky (1848–1907)
A Nacht in Gan Eden – ein traditioneller Frejlachs
Dona Dona (1940) – Sholom Secunda (1894–1974)
 »Wenn mein Schatz Hochzeit macht« aus *Lieder eines fahrenden Gesellen* – nach Gustav Mahler

5 STÜCKE FÜR ORCHESTER

Medley: *Di Goldene Khasene* und *zwei russische Shers*
Baym Shoster Rebn – traditionelle Melodie (Hora und Frejlachs)
Neshama – Uri Caine
 »Die zwei blauen Augen« aus *Lieder eines fahrenden Gesellen* – nach Gustav Mahler
Rondo alla turca aus der Sonate Nr. 11 A-Dur KV 331 – ein Frejlachs nach Wolfgang Amadeus Mozart

PAUSE

6 STÜCKE FÜR TRIO

Ufaratsta – chassidische Volksmelodie
Sonia Said – Uri Caine
Bobover Wedding March – chassidische Volksmelodie
Chasene Waltz – Iosif Ivanovici (1845–1902)
Epstien's Bulgar – traditionelle Melodie
Chuppah Dance – traditionelle Melodie

5 STÜCKE FÜR ORCHESTER

Medley: *Old Russian Sher* und *Sadiger Hasid*
Doina – traditionelle Melodie
Song for my father – Uri Caine
 Medley: *Broyges Tantz* und *Der Shtiler Bulgar*
 Variationen über den 3. Satz aus Gustav Mahlers 1. Sinfonie

Alle Orchesterstücke wurden von Uri Caine arrangiert.

KLEZMER – KURZ UND KNAPP

ASCHKENASIM Mit dem Begriff Aschkenasim (Singular: Aschkenasi) werden Juden/Jüdinnen bezeichnet, die aus dem ehemaligen Heiligen Römischen Reich stammen, sprich Europa, mit der Ausnahme von Portugal und Spanien.

BULGAR (TANZ) Hierbei handelt es sich um einen schnellen Kreistanz, der in jüdischen Gemeinden Rumäniens an der Grenze zum Süden der Ukraine entstand. Der Name »Bulgar« bezieht sich auf den ursprünglichen, vermeintlich bulgarischen Rhythmus des Tanzes. Er ist seit Mitte des 20. Jahrhunderts vor allem in Amerika beliebt und trug dort wesentlich zur Wiederbelebung der Klezmermusik durch die jüdischen Immigrant:innen bei.

BROYGES (TANZ) Auf das jiddische Wort »broyges« (wütend) Bezug nehmend, wurde der Broyses (oder auch: Broges) in der ostjüdischen Diaspora vor allem auf Hochzeiten dafür genutzt, verzankte Parteien (wie zerstrittene Frauen oder über Geld debattierende Väter) zu versöhnen. Hierfür versammelten sich entweder die Frauen oder die Männer um das jeweilige unversöhnliche Paar und »zwangen« dieses so lange zum Tanzen, bis – durch die Freude des Tanzes bewegt – Frieden einkehrte. Daher schloss sich diesem Tanz in der Regel ein weiterer Tanz an: Der Scholem (»Frieden«).

CHASSIDISMUS ist eine ultraorthodox-jüdische und mystische Bewegung, die im 18. Jahrhundert in Osteuropa entstand. Heutzutage sind die Chassidim vorwiegend in den USA (New York) und in Israel beheimatet.

CHUPPA bezeichnet einen Baldachin bei einer jüdischen Trauung. Sie symbolisiert in ihrer Erscheinung von vier stehenden Stangen und einem darüberliegenden Dach aus Stoff das neue Heim, das durch die Ehe gegründet wird.

DOINA ist eine Liedform, die auf aschkenasischen Hochzeiten vor dem 19. Jahrhundert zumeist als Vorspiel von Klezmorim vorgetragen wurde, um das Publikum auf den jeweils folgenden Tanz vorzubereiten. Sie erklang oft vor einer Hora, einem Terkisher, einem Frejlachs oder einem Sher.

FREJLACHS (TANZ) ist ein Ringtanz im 2/4-Takt und steht in keinem bestimmten Tempo. Einander die Hände umfassend oder die Hände auf die Schultern der Nachbar:innen legend, improvisierten die gleichgeschlechtlichen, unzähligen Tänzer:innen in einer großen Ausgelassenheit. Meistens endete der Tanz erst, wenn die Klezmorim nicht mehr spielen konnten.

HORA (TANZ) Die Hora ist ein Reigentanz, bei welchem sich die teilnehmenden Personen mit ihren Armen auf den Schultern der jeweiligen Nachbar:innen im Kreis bewegen. In ihrer ursprünglichen Form, wie sie bspw. dem Lied *Hava nagila* unterlegt ist, wird die Hora auf einem synkopischen Rhythmus in zweiteiliger Form getanzt. Sie beginnt zunächst langsam, um im weiteren Verlauf immer schneller zu werden. Der Text des Liedes wird dabei von allen Teilnehmenden gleichzeitig gesungen.

KLEZMER Der Begriff ist hebräischen Ursprungs und wird aus den Worten »kli« (Werkzeug) und »zemer« (Melodie) gebildet. Die direkte Übersetzung wäre demnach »Musikinstrument«. Seit Ende der Renaissance bezeichnet der Plural dieses Wortes (Klezmorim) nicht nur das Musizieren an sich, sondern die ausführenden jüdischen Wandermusikanten selbst.

SHER (TANZ) war der beliebteste aschkenasische Tanz. Im 2/4-Takt stehend, wurde er von vier weiblichen Paaren aufgeführt, die am Ende des Tanzes die Form einer Schere bildeten.

SHTEYGER bezeichnet aschkenasische Modi/Tonleitern, die den mittelalterlichen Kirchentönen ähneln. Die für die Klezmermusik typischsten Modi waren *Ahava Rabbah* (»große Liebe«) und *Mi Sheberach* (»Er, der gesegnet hat«). Beide Wortbedeutungen beziehen sich auf jüdische Morgengebete.

TERKISHER (TANZ) ist ein chassidischer Tanz, der zwischen dem 18. und 19. Jahrhundert im vom osmanischen Reich beherrschten Moldawien entstand. Der Tanz wird auf einem 4/4-Takt oder auch 8/8-Takt getanzt und war in der Klezmermusik sehr populär.

DIE KUNST DER VARIATION

Von Klezmorim über Gustav Mahler zu Uri Caine

von Leonie Held

Die erste Frage, die bei der Planung einer jüdischen Hochzeit in der osteuropäischen Diaspora geklärt werden musste, war stets:
»Welche Klezmorim werden spielen?«

Bereits seit dem Altertum war die Musik, insbesondere der Gesang, ein unabdingbarer Bestandteil des jüdischen Lebens. An allen Festtagen wie dem Purim-Fest, dem Shabbath und dem Pessach-Fest wurde gesungen, ebenso bei nationalen Feiertagen und sämtlichen privaten Gelegenheiten.

Gab es eine osteuropäisch-jüdische Hochzeit (Chassene) zu feiern, war dies ein ganz besonderer Tag: Solch ein gesellschaftliches Ereignis brachte eine willkommene Abwechslung zum eintönigen Alltag mit sich. Das gesamte jüdische Schtetl kam zusammen und feierte ausgelassen mit Instrumentalmusik die Vereinigung zweier Menschen. Doch nicht allein bei der Trauung und der Hochzeitsfeier an sich wurde gesungen und getanzt – auch bei allen vorbereitenden Treffen der Familien mussten **Klezmorim*** vertreten sein! Tänze wie die **Hora**, der **Frejlachs** der **Sher** und der **Broyges**, die mitunter auch im heutigen Programm zu hören sind, zeugen noch immer von dieser Tradition.

*Lost in translation?
Mehr dazu auf S. 6

JÜDISCHE MUSIK IN DER DIASPORA

Die nicht-religiöse jüdische Musiktradition lässt sich bis ins Mittelalter zurückverfolgen. Bereits zu dieser Zeit nahm das Judentum im künstlerischen Austausch mit nicht-jüdischen Musikern folkloristische Einflüsse aus verschiedenen Ländern und Kulturen auf und integrierte sie in seine eigene Musiksprache. Diese Anpassungsfähigkeit des Judentums an soziale und kulturelle Gegebenheiten sowie seine Offenheit gegenüber anderen Kulturen ist eine der Eigenschaften des jüdischen Volkes, die seit seiner Zerstreuung in die Welt sein Überleben sicherten. Es ist daher nicht weiter verwunderlich, dass in der **aschkenasischen** Klezmermusik neben Elementen der religiösen jüdischen Musik mitunter Einflüsse aus der Tanzmusik der Renaissance, des Barock, des griechisch-osmanischen Raumes sowie der böhmischen Folklore wiederzufinden sind.

Die Blütezeit des Klezmers, der ab der Renaissance in Zentral- und Osteuropa entstand, lag zwischen dem 19. und 20. Jahrhundert. Während dieser Periode wurde nahezu das gesamte gesellschaftliche Leben des osteuropäischen Judentums von der Musik der Klezmerim begleitet. In Russland und der Ukraine waren sie sogar außerhalb der jüdischen Welt sehr gefragt. Die Klezmer-Ensembles (»Kapellen« genannt, jiddisch: *Kapelye*) bestanden dabei meistens aus nur drei bis fünf Holzblas- oder Streichinstrumentalisten.

UNERSCHÖPFLICHER ERFINDUNGSREICHTUM

Das Erfolgsrezept dieser Musizierenden war ihre Authentizität. Sie verliehen gängigen Melodien während des Spielens eine neue, eigene Färbung, indem sie stets ihren spontanen Eingebungen folgten. Sie strebten nicht bewusst nach künstlerischer Neuerung oder Weiterentwicklung, wie es die kompositorischen Köpfe der Kunstmusik taten – sie schufen neue Musik, indem sie spielten. Die Folklore der Klezmerim war daher vielfältig, durchdringend, dynamisch, impulsiv, organisch und unverstellt.

Die musikalische Struktur des Klezmers bot für diese Improvisationskunst eine perfekte Grundlage. Die Melodie, mit lauter, an die »orientalische Vergangenheit« erinnernden Verzierungen und *krechts* (Schluchzern) verziert, wurde auf langgezogenen begleitenden Akkorden dargeboten. Charakteristisch für den Klezmer waren zudem Vorhalte und übermäßige Tonschritte. Diese Besonderheiten verliehen dem Klezmerklang eine dem Judentum typische Mischung aus Melancholie, Sehnsucht und Lebensfreude.

Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts ging das traditionelle Klezmermusikantentum zunächst durch die Pogrome in Russland und schließlich durch den Holocaust verloren. Seine »Wiedergeburt« fand der Klezmer in veränderter Erscheinung erst in den 1970er Jahren – in den USA.



DAS »KLEZMER REVIVAL« IN AMERIKA

Bis ins Jahr 1924 emigrierten ca. 2,5 Millionen osteuropäische Menschen jüdischen Glaubens in die USA. Die meisten davon blieben in New York, andere gingen in andere große Städte wie Philadelphia und Boston. Die Klezmerim unter ihnen mussten bald feststellen, dass Kleztermusik jenseits ostjüdischer Hochzeiten kaum gefragt war, sie sogar abgewertet wurde. Diejenigen, die sich ab diesem Zeitpunkt ihren Lebensunterhalt nicht anderweitig verdienten, gründeten nun teilweise Orchester, die Elemente jiddischer Musik und des Klezmers mit Elementen des Jazz oder Swing kombinierten. Auch beteiligten sie sich zunehmend an der vokalen jiddischen Populärmusik sowie am aufkommenden jiddischen Theater und Film.

Die Integration der ehemaligen Klezmerim in den amerikanischen Unterhaltungsmarkt führte dazu, dass ab den 1920er Jahren Klezmer-Einflüsse auch im amerikanischen Jazz erlebbar wurden. Die Kombination von Jazz und Klezmer ist vor allem in den Werken amerikanisch-jüdischer Komponisten wie George Gershwin, Aaron Copland und Leonard Bernstein zu hören.

Ab den 1930er Jahren ließ das Interesse der jüdischen Immigrant:innen und deren Nachkommen an der Klezmertradition zusehends nach. Allein in Brooklyn, wo bis heute die meisten **Chassidim** außerhalb Israels leben, blieb die chassidische Musiktradition erhalten. Dies sollte sich erst ab Mitte der 1970er Jahre ändern. Dank Musiker:innen wie Zev Feldman, Andy Statman und Gruppen wie The Klezmerim (1976) und die Klezmer Conservatory Band (1980) kam es in dieser Zeit zu einem ersten »Revival« der Klezmer-Musiktradition; wobei die bisher nur instrumentale Musik mit jiddischem Gesang kombiniert wurde.

Die zweite Periode des »Klezmer Revivals« ereignete sich ab den 1980er Jahren, als Musiker:innen nach Aufzeichnungen und Transkriptionen des ursprünglichen Klezmers forschten. In dieser Zeit fand der neue Klezmerstil erstmals internationale Beachtung. Des Weiteren kam er in den 1990er Jahren mit anderen populären Musikrichtungen wie Jazz, Rock, Punk und elektronischer Musik in Berührung. Mit der ursprünglichen Kleztermusik hatte der neue Klezmer aber kaum noch etwas zu tun.

URI CAINE UND DIE ENTHÜLLUNG NEUER LESARTEN

Auch am heutigen Abend wird der Klezmer nicht in seiner ursprünglichen Form zu hören sein. Der Kopf hinter dem dargebotenen Programm ist der in Philadelphia (Pennsylvania) geborene Pianist, Komponist und Arrangeur Uri Caine. Selbst einer jüdischen Familie entstammend, beschäftigte er sich seit den 90er Jahren mit der Fusion verschiedener musikalischer Stile wie dem Klezmer, klassischer Musik, Jazz und Funk. Seit den 70ern ist er als Jazz-Pianist in Philadelphia bekannt, seit den späten 80ern hat er sich auch in New York einen Namen gemacht.

Das Album *Urlicht/Primal Light* (1997) ist wohl Caines erfolgreichste Veröffentlichung. In diesem arrangiert er verschiedene Werke Gustav Mahlers in einer Synthese aus Klezmer, Elektronik und Jazz. Doch Caine hüllt Mahlers Musik nicht einfach nur in ein anderes musikalisches Gewand; vielmehr »dekonstruiert« er dessen Werk im Sinne Jacques Derridas, spricht: Er hinterfragt die bisherigen Lesarten von Mahlers Musik und versucht, mittels Improvisation des gegebenen musikalischen Materials aufzudecken, auf welcher vielfältigen Art und Weise dieses noch interpretiert, gar verstanden werden kann. Dementsprechend hat Uri Caines Herangehensweise etwas mit der Improvisationspraxis der historischen Klezmer gemein, welche stets den Ausdruck des unmittelbaren musikalischen Augenblicks zur Aufgabe nahmen und dadurch eine unerschöpfliche Bandbreite an Variationen kreierten.

»DREIFACH HEIMATLOS« GUSTAV MAHLER UND DAS JUDENTUM

In seinen Auseinandersetzungen mit Gustav Mahlers Werken interessiert Uri Caine vor allem ein Thema, dessen Relevanz in musikwissenschaftlichen Kreisen bis heute breit diskutiert wird: Gustav Mahlers Beziehung zum Judentum. Im Jahre 1860 als Sohn jüdischer Eltern im böhmischen Dorf Kalischt (Kaliště, heute: Tschechien) geboren und in Iglau (Jihlava, damals: Mähren) aufgewachsen, zählt Gustav Mahler zu den jüdischen Individuen des 19. Jahrhunderts, die sich im Emanzipationsprozess gegenüber ihrer nicht-jüdischen Umgebung stets behaupten mussten. So ist bekannt, dass er sich sein Leben lang zwischen seinen verschiedenen Identitäten hin- und hergerissen fühlte. Davon zeugt sein wohl bekanntester Ausspruch: »Ich bin dreifach heimatlos: als Böhme unter den Österreichern, als Österreicher unter den Deutschen und als Jude in der ganzen Welt.«

Im Februar 1897 konvertierte Gustav Mahler im Alter von 37 Jahren zum Katholischen Glauben. Dieser Schritt war zweifellos taktischer Natur, trat er in diesem Jahr doch die Position des Chefdirigenten der Hofoper in Wien an – der Stadt, die Jens Malte Fischer im *Mahler-Handbuch* (2010) treffenderweise als »Antisemitismus-Labor der Epochenschwelle« bezeichnet.

MAHLERS »JÜDISCHER KERN«

Namhafte Personen wie Max Brod und Leonard Bernstein vertraten Zeit ihres Lebens die These, dass Mahlers Musik allein unter der Einbeziehung seiner jüdischen Herkunft verstanden werden könne. In seiner Gedenkrede zum 100. Geburtstag Mahlers am 7. Juli 1960 machte Max Brod auf einige Eigenheiten in Mahlers Musik aufmerksam, die, wenn auch dem Komponisten »unbewußt«, einer »urjüdischen Grundempfindung« entspringen. Darunter zählten Brods Expertise zufolge: der in mehreren Werken wiederkehrende Marschrhythmus, die Verwendung von zwischen Dur und Moll wechselnden Melismen und die oftmalige Eigenschaft der Melodien Mahlers, »sich

langsam in Bewegung zu setzen«. Mahler sei, so Brod abschließend, aber vor allem ein »Erneuerer und Neuerer« gewesen, der, die »Variationsform liebend«, eine »Vorschau auf die Moderne« geliefert hätte.

Mahlers Vorliebe für die Variation nimmt Caine als Ausgangspunkt der Improvisation. Weiterhin stellt Caine mithilfe des erzeugten Kontrasts des klein besetzten Jazztrios zur gewaltigen Sinfonik Gustav Mahlers eine klangliche Verbindung zum Klezmer her, die auf den »jüdischen Kern« Mahlers aufmerksam machen soll. Dass Caine Mahlers Werke mit populären Stilrichtungen wie dem Jazz kombiniert, ist dabei vermutlich ganz in Mahlers Sinne. Dieser schockierte nämlich 1889 seine damaligen Zeitgenoss:innen, als er das französische Volkslied *Frère Jacques* als trauer-marschartige Moll-Version in den dritten Satz seiner 1. Sinfonie integrierte. Welch ein Skandal, die höchste musikalische Gattung der Sinfonie mit Volksmusik zu degradieren!

Eine weitere Besonderheit stellen in der 1. Sinfonie die volksmusikali-schen, heiteren Einwürfe dar, mit welchen Mahler den Trauermarsch im ersten Trio unterbricht: Aufgrund des »jauchzenden« Tons der Klarinette kann man diesem durchaus ein klezmerisches Temperament zusprechen.

Im zweiten Trio des dritten Satzes zitiert Mahler weiterhin eine eigene Melodie, die in der ersten Hälfte des heutigen Programms zu hören ist: Es ist die Passage aus seinem Lied »Die zwei blauen Augen von meinem Schatz« aus dem Zyklus *Lieder eines fahrenden Gesellen* (1883–1885). Mahlers Variationskunst wird hier deutlich sichtbar: Jeder Vers wiederholt das Motiv des vorherigen, doch jedes Mal in einer subtil veränderten Form. Die Melodie setzt sich, ganz in Übereinstimmung mit Brods Beschreibung, nur »langsam in Bewegung«.



DAS PROGRAMM IN KÜRZE

Neben den Kompositionen Gustav Mahlers komplettieren am heutigen Abend einige Eigenkompositionen Uri Caines das Programm: *Neshama* (hebräisch für »Seele«), *Sonia Said* (das Caine 2006 mit Paolo Fresu veröffentlichte), sowie *Song for my father*. Zudem wird ein weiteres berühmtes Werk von Caine und seinem Trio »dekonstruiert«: das *Rondo Alla Turca* aus der Klaviersonate Nr. 11 von Wolfgang Amadeus Mozart. Hatte Caine dies in seinem Album *Uri Caine Ensemble plays Mozart* (2006) bereits in unbekannte Gefilde des Jazz, des psychedelischen Rocks und der elektronischen Musik entführt, adaptiert er es heute als einen **terkishen** Tanz.

Den größten Raum des Programms nehmen allerdings traditionelle jüdische Melodien und Tänze ein. Sie werden nicht nur vom Uri Caine Trio interpretiert, sondern finden ihren Weg auch in die von Uri Caine für Orchester arrangierten Medleys. So erklingen unter anderem *Oh Yossel, Yossel*, die Frejlachs *A Nakh't in Gan Eden*, *Die Goldene Khasene* und *Baym shotser rebn oyf shabes* sowie die **Bulgar**-Tänze *Epstein's Bulgar* und *Der Shtiler Bulgar*. Die Melodien hinter den Titeln *Broyges Tantz*, *Bobover Wedding March* und *Ufaratsta* sind chassidischen Ursprungs.

Am populärsten sind die jiddischen Lieder, die ab den 1930er Jahren auf amerikanischem Boden entstanden: *Papirosn*, *Dona Dona* und *Der Chasene Waltz*. Der Text zu *Papirosn* (»Zigaretten«) wurde in den 1920er Jahren von Herman Yablokoff auf eine traditionelle Volksmelodie geschrieben. Er handelt von einem jüdischen Waisenkind, das, um zu überleben, Zigaretten auf der Straße verkauft. Einen ähnlich düsteren Inhalt hat das Lied *Dona Dona* (1940) von Sholom Secunda (Melodie) und Aaron Zeitlin (Text): Hier wird, an den Transport ins Konzentrationslager erinnernd, der Weg eines Kalbes zu seiner Schlachtbank beschrieben, begleitet von einer Schwalbe. Die Aussage: Wäre das Kalb als Schwalbe geboren worden, hätte es davonfliegen können. Etwas versöhnlicher ist dagegen das vom Liebesglück handelnde Lied *Der Chasene Waltz* (»Der Hochzeitswalzer«). Dieses wurde vermutlich in den 1930er Jahren von Chaim Tauber auf die Musik von Iosif Ivanovici geschrieben.

Bereits im 19. Jahrhundert unter den Aschkenasim sehr verbreitet war das Lied *Oyfn Pripetshik* (»Auf der Herdstelle«) von Mark Markowytsch Warschawsky. Es ist aus der Perspektive eines Rabbis geschrieben, der seinen Schüler:innen das Alephbet (hebräisches Alphabet) beibringt. In den letzten beiden Strophen ist das Leid des europäischen Judentums omnipräsent. So heißt es dort: »Wenn ihr älter werdet, Kinder, werdet ihr es selbst verstehen, wie viele Tränen in diesen Buchstaben [der Torah] stecken, und wie viel Klage.«

DIE HOFFNUNG STIRBT ZULETZT

Trotz aller Widrigkeiten, denen sich das Judentum seit jeher ausgesetzt sah, gelang es ihm damals wie heute, sich in seiner Musik einen hauptsächlich fröhlichen, lebensbejahenden Duktus zu bewahren. Die Klezmermusik soll daher im heutigen Neujahrskonzert nicht nur ungewohnte Perspektiven auf scheinbar Vertrautes bieten, sondern auch in wieder dunkler werdenden Zeiten vor allem eines vermitteln: Hoffnung auf eine tolerantere und friedlichere Welt.



JAMES GAFFIGAN

Der amerikanische Dirigent James Gaffigan, der für seine Leichtigkeit und seinen außergewöhnlichen kollaborativen Arbeitsgeist bekannt ist, hat als Dirigent von Sinfonieorchestern und Opern internationales Aufsehen erregt. Gaffigan ist in der einzigartigen Position, Musikdirektor an zwei internationalen Opernhäusern zu sein. Seit der Spielzeit 2023/24 ist er Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin und bereits in seiner vierten Saison als Musikdirektor des Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia. Außerdem ist er Musikdirektor des Verbier Festival Junior Orchestra, wo er sich für die Ausbildung vielversprechender junger Musiker:innen einsetzt.

Gaffigan ist als Gastdirigent bei führenden Orchestern und Opernhäusern in Nordamerika und Europa sehr gefragt. In der Saison 2023/24 kehrte er zum Chicago Symphony Orchestra und Civic Orchestra of Chicago, dem Cincinnati Symphony Orchestra, dem Pittsburgh Symphony Orchestra und dem St. Louis Symphony Orchestra zurück, wo er eine konzertante Produktion von *Cavalleria Rusticana* leitete. Im Sommer 2023 dirigierte Gaffigan die Produktion *La Bohème* an der Metropolitan Opera sowie das Orchestre de Paris mit dem Jazz at Lincoln Center Orchestra und dem Verbier Festival Junior Orchestra.

In der Spielzeit 2024/25 leitet Gaffigan als Generalmusikdirektor Produktionen wie *Sweeney Todd*, *Don Giovanni/Requiem* oder *Die Zauberflöte*. Gaffigan legt Wert darauf, insbesondere auch junges Publikum anzusprechen und übernimmt an der Komischen Oper Berlin die musikalische Leitung von Formaten wie Kinderkonzerten.

Zuletzt trat er mit dem London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Norske Opera and Ballet, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Luzerner Symphonieorchester, den Wiener Symphonikern, Münchner Philharmonikern, der Tschechischen Philharmonie sowie der Staatskapelle Berlin auf. In Nordamerika arbeitet Gaffigan regelmäßig mit dem New York Philharmonic, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, dem San Francisco Symphony, dem National Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic, dem Detroit Symphony Orchestra und dem Toronto Symphony Orchestra zusammen.

Gaffigan, der sich leidenschaftlich für die musikalische Nachwuchsförderung einsetzt, wuchs in New York City auf und besuchte die LaGuardia High School of Music & Art and Performing Arts, bevor er sein Dirigierstudium begann.





URI CAINE

Uri Caine wurde in Philadelphia geboren und nahm bereits als Teenager Klavierunterricht bei Bernard Peiffer und Kompositionsunterricht bei George Rochberg. Er spielte in Bands unter der Leitung von Philly Joe Jones, Hank Mobley, Johnny Coles, Mickey Roker, Odean Pope, Bootsie Barnes, Bobby Durham und Grover Washington.

An der University of Pennsylvania studierte er Musikkomposition bei George Rochberg und George Crumb. Im Laufe seiner Karriere hat Caine insgesamt 33 Alben aufgenommen, darunter *Space Kiss* (2017) mit dem Lutoslawski Quartett (816 Music), *Calibrated Thickness* (2016) mit seinem Klaviertrio und *Callithump* (Winter & Winter 2015) mit seinen Solo-Klavierkompositionen. Bei weiteren Projekten hat er sich Bearbeitungen berühmter Komponisten gewidmet und eingespielt, darunter Mahler, Wagner, Mozart, Verdi, Schumann und Bachs *Goldberg-Variationen*. Er leitet zusätzlich ein akustisches Trio, mit dem er bereits mehrere Aufnahmen veröffentlicht hat (u. a. *Live at the Village Vanguard* (Winter & Winter)), sowie ein elektrisches Bedrock Trio. Für das *Othello Syndrome* (Winter & Winter) wurde er 2009 für einen Grammy nominiert.

Zu seinen jüngsten Kompositionen gehören *Agent Orange* (2017) für die Brüsseler Philharmoniker und *4 Wunderhorn Songs* (2017) für das SWF Orchestra. Caine komponierte *The Passion of Octavius Catto* für das Philadelphia Orchestra mit Gospelchor, um das Leben des ermordeten Bürgerrechtlers Octavius Catto aus Philadelphia zu feiern, sowie *Hamsa* für das Swedish Chamber Orchestra, das auf Bachs 5. Brandenburgischem Konzert basiert. Caine erhielt außerdem Kompositionsaufträge u. a. für das American Composers Orchestra, die Wiener Volksoper, das BBC-Konzertorchester, Concerto Köln, das Kammerorchester Basel, das Arditi Quartett und das Beaux Arts Trio.

Drei Jahre lang war er Composer in Residence des Los Angeles Chamber Orchestra und hat seine Version der *Diabelli-Variationen* mit Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, dem Schwedischen Kammerorchester und dem Moskauer Kammerorchester aufgeführt. 2003 war Caine Direktor der Biennale in Venedig.

In den letzten Jahren hat Caine in Gruppen unter der Leitung von Don Byron, Dave Douglas, John Zorn, Arto Lindsay, Terry Gibbs und Buddy DeFranco, Sam Rivers, Barry Altschul, der Woody Herman Band und den Master Musicians of Jajouka gearbeitet. Er erhielt Stipendien von der National Endowment for the Arts, der Pew Foundation und den USA Artist Fellowships. Zudem ist er auf vielen Festivals aufgetreten, darunter das North Sea Jazz Festival, das Monterey Jazz Festival, das Montreal Jazz Festival und das Newport Jazz Festival und ebenso auf klassischen Festivals wie den Salzburger Festspielen, der Münchner Oper, dem Holland Festival, dem IRCAM und bei den Great Performers im Lincoln Center.

FELIX HENKELHAUSEN

Felix Henkelhausen wurde 1995 in Oldenburg geboren und studierte von 2012–2014 bei Detlev Beier an der Hochschule für Künste Bremen. 2019 schloss er sein Studium in Berlin bei Greg Cohen und Marc Muellbauer ab. 2023 wurde er für den Deutschen Jazzpreis nominiert und hat mit verschiedensten Musiker:innen zusammengearbeitet wie: Marc Copland, Lucia Cadotsch, Jim Black, Terri Lyne Carrington, Tom Rainey, Jochen Rückert, Pablo Held, Kathrin Pechlof, Grischa Lichtenberger, Mark Feldman, Lotte Anker, Nate Wooley, Eric McPherson, David Liebman, Andrea Parkins, Song Yi Jeon, Achim Kaufmann, Kirke Karja, Sun-Mi Hong, Dianne Reeves und vielen mehr.

Als fester Bestandteil der jungen europäischen Jazzszene trat Henkelhausen in über 30 Ländern auf und ist in zahlreichen Projekten aktiv. Zu den Bands, in denen er als Sideman mitwirkt, gehören unter anderem: Jim & The Shrimps, Tau 5, Bram de Loozes Vice Versa, LIUN + The Science Fiction Orchestra, das Marc Copland New Quartet und das Stefan Schultze Large Ensemble. Seine Arbeit ist auf über 20 Platten als Sideman zu hören.

Als Bandleader hat Henkelhausen zwei Alben unter seinem eigenen Namen veröffentlicht: *Misanthropic Tendencies* (Blackbird 2021) und *Deranged Particles* (Fun in the Church 2024), letztere mit der Rap-Legende Myka 9.

Zudem ist er Mitbegründer des Trios Fare, das er gemeinsam mit dem Pianisten Valentin Gerhardus und dem Schlagzeuger Marius Wankel leitet. Das Trio brachte 2024 eine Doppelveröffentlichung auf Enja Records mit den Titeln *Ant Mills I* und *Ant Mills II* heraus.

Neben seinen musikalischen Projekten organisiert Henkelhausen eine Konzertreihe für vorwiegend improvisierte Musik im Neue Zukunft in Berlin. Gemeinsam mit sieben weiteren herausragenden Musiker:innen der Berliner Szene bringt er dabei zweimal im Monat Künstler:innen aus verschiedenen musikalischen Bereichen zusammen, um den Austausch und die Vernetzung zu fördern.





JIM BLACK

Schlagzeuger, Komponist und Pädagoge Jim Black ist einer der meistgefragten Schlagzeuger im Bereich Avantgarde-Jazz und experimentellem Rock, seit er in den 90er Jahren zu einem wichtigen Mitglied der New Yorker Downtown-Szene wurde.

Er wurde in Daily City, Kalifornien im Jahr 1967 geboren und wuchs fortan in der lebendigen Musikszene Seattles auf. Später zog er nach Boston, wo er dann im Jahr 1989 sein Studium am Berklee College of Music absolvierte. Während dieser Zeit formten Black und seine Kollegen Chris Speed und Andrew D'Angelo aus Seattle, gemeinsam mit dem Gitarristen Kurt Rosenwinkel, die Band Human Feel.

Bis 1991 sind Black und seine Bandkollegen von Human Feel nach Brooklyn, New York gezogen, wo sie ihr Zuhause in der Downtown-Musikszene fanden und schnell zu den meistbeschäftigten Sidemen der Stadt gehörten. Bereits in Blacks frühen Jahren in New York spielte er in einigen von der Kritik hochgelobten Bands wie Tim Berne's Bloodcount, Ellery Eskelin's Trio, Pachora und Dave Douglas' Tiny Bell Trio.

So begannen knapp 30 Jahre, die fast ausschließlich aus Touren und Studioaufnahmen, zusammen mit den oben genannten Bands und ebenso mit Künstler:innen wie Uri Caine, Dave Liebman, Lee Konitz, Steve Coleman, Tomasz Stańko, Nels Cline und Laurie Anderson, bestanden.

2000 gründete Black das rock-inspirierte Quartett AlasNoAxis, mit welchem er sechs Alben seiner Kompositionen für das deutsche Label Winter & Winter aufnahm. 2010 formte er dann ein Trio gemeinsam mit Pianist Elias Stemeseder und Bassist Thomas Morgan, mit welchen er insgesamt vier Alben aufnahm. Ihr letzter preisgekrönter Release *Reckon* ist bei dem Schweizer Label Intakt erschienen.

ORCHESTER DER KOMISCHEN OPER BERLIN

Zur Komischen Oper Berlin gehört von Anbeginn das eigene Orchester: Die Eröffnung des Hauses 1947 war auch die Geburtsstunde dieses neu gegründeten Klangkörpers, mit dem Walter Felsenstein seine Auffassung von Musiktheater verwirklichen wollte. Von Anfang an profilierte sich das Orchester durch einen Konzertzyklus. Dirigenten wie Otto Klemperer, Václav Neumann, Robert Hanell und Kurt Masur prägten das Orchester dabei maßgeblich in Opernproduktionen wie im Konzertbereich.

Zahlreiche Aufnahmen zeugen von der schon damals erreichten Ausstrahlung des Orchesters, die von späteren Generalmusikdirektoren wie Rolf Reuter, Yakov Kreizberg, Kirill Petrenko, Henrik Nánási und Ainārs Rubiķis noch intensiviert wurde. Renommierte Dirigent:innen wie Vladimir Jurowski, Jordan de Souza und Kristiina Poska vervollständigen dieses Bild durch ihr Wirken als 1. Kapellmeister:in. Viele bedeutende Gastdirigent:innen haben das künstlerische Spektrum erweitert, unter ihnen Rudolf Kempe, Hartmut Haenchen, Rudolf Barschai, Lothar Zagrosek, Fabio Luisi, Sir Mark Elder, Sir Neville Marriner, Sir Roger Norrington, Mirga Gražinyte-Tyla, Marie Jacquot, George Petrou, Giedrė Šlekytė, Simone Young und Dennis Russell Davies.

Ein besonderes Gewicht wurde und wird auch der zeitgenössischen Musik beigemessen. So hat das Orchester der Komischen Oper Berlin viele Ur- und Erstaufführungen in Zusammenarbeit mit Komponist:innen wie Benjamin Britten, Hans Werner Henze, Christian Jost, Georg Katzer, Giuseppe Manzoni, Siegfried Matthus, Olga Neuwirth, Krzysztof Penderecki, Aribert Reimann, Ruth Zechlin und Hans Zender erarbeitet. Auch die Liste international renommierter Gastsolist:innen aus dem In- und Ausland spiegelt die große Bandbreite musikalischer Stile und Genres in der Arbeit des Orchesters: Es sangen, musizierten und rezitierten gemeinsam mit dem Orchester so unterschiedliche Künstler:innen wie Till Brönner, Rudolf Buchbinder, Maria Farantouri, Barbara Hendricks, Daniel Hope, Patricia Kopatchinskaja, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Dagmar Manzel, Sabine Meyer, Gabriela Montero, Fazıl Say und Lars Vogt.

Das Repertoire spiegelt die ganze Vielfalt der Musikgeschichte wider: von Monteverdi über Händel und Mozart, die großen romantischen Komponist:innen des 19. Jahrhunderts bis hin zur frühen Moderne und dem Musikschaffen unserer Zeit. In Kammerkonzerten in unterschiedlichsten Formationen setzen sich die Musiker:innen des Orchesters zudem für die Kammermusik ein. Einen wichtigen Schwerpunkt legt das Orchester der Komischen Oper Berlin auf Konzerte für Kinder und Jugendliche, die die pädagogische Verantwortung und den Wunsch unterstreichen, neue und junge Publikumsgenerationen für klassische Musik zu begeistern.

Seit der Spielzeit 2023/24 ist der US-amerikanische Dirigent James Gaffigan neuer Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin.



KLEZMER – IN A NUTSHELL

ASHKENAZI (plural: Ashkenazim) is a term that refers to a Jewish population that originated from the territory of the former Holy Roman Empire – essentially Europe with the exception of Portugal and Spain.

BROYGEZ (DANCE) is named after the Yiddish word for »angry«. In the eastern Jewish diaspora, the broygez (or broigus) was danced primarily at weddings as a way of reconciling feuding parties, for instance, mothers who had fallen out or fathers arguing over money. Either the women or the men present would gather round the quarrelling couple and »force« them to dance for as long as it took for them to be reconciled through the joy of dancing. Once peace was restored, another dance would usually follow: the sholem (»peace«).

BULGAR (DANCE) is an up-tempo round dance that originated in the Jewish communities of Romania at the southern border of Ukraine. The name »bulgar« refers to the supposedly Bulgarian origin of the dance's rhythm. Since the mid 20th century it has been popular above all in the US and – thanks to Jewish immigrants – has contributed significantly to the revival of klezmer music there.

CHUPPAH is a canopy used in a Jewish wedding ceremony. Made of cloth, it is supported by four poles and symbolises the new home that the married couple will build together.

DOINA is a song form which, before the 19th century, was played by klezmer musicians at Ashkenazi weddings mainly to get the guests ready for a dance that was to follow. The tune was often heard before a hora, terkisher, freylekhs or sher.

FREYLEKHS (DANCE) is a circle dance in 2/4 time and no specified tempo. In the past, any number of dancers of the same gender would link hands or place their hands on their neighbours' shoulders, and improvise moves in an exuberant mood. Generally the dance only ended when the musicians couldn't play anymore.

HASIDISM is an ultra-orthodox Jewish, mystical movement that emerged in eastern Europe in the 18th century. Today most Hasidim live in the USA (New York) and Israel.

HORAH (DANCE) is a circle dance in which the participants place their hands on their neighbours' shoulders and form a circle which revolves. In its original form, on which for instance the folk song *Hava nagila* is based, the horah is danced to a syncopated rhythm and has two sections – it begins slow and gets ever faster as it progresses. The words to the song are sung by all participants at the same time.

KLEZMER The word is Hebrew in origin and is a compound of »kli« (tool) and »zemer« (melody). The direct translation would therefore be »musical instrument«. Since the end of the Renaissance, the plural form of the word, klezmerim, has denoted not only music-making but also the Jewish itinerant musicians themselves who perform it.

SHER (DANCE) was the most popular Ashkenazic dance. With a 2/4 time signature, it was performed by four female couples who end the dance with a figure resembling a pair of shears.

SHTEYGER refers to Ashkenazic modes/scales that are similar to medieval church modes. The modes most typical for klezmer music were *Ahava rabbah* (»Abundant love«) and *Mi shebeirach* (»He who blessed«), named after Jewish morning prayers in which they occur.

TERKISHER (DANCE) is a Hasidic dance that originated between the 18th and 19th century in Moldavia, then part of the Ottoman Empire. The dance is in 4/4 or 8/8 time and was very popular in klezmer music.

KLEZMER – EN BREF

ASCHKENASIM Le terme Ashkénazim (singulier : Ashkénazi) ou Ashkénazes désigne les juifs/juives issus de l’Ancien Empire Romain, à savoir l’Europe, à l’exception du Portugal et de l’Espagne.

BULGAR (DANSE) Il s’agit d’une ronde rapide originaire des communes juives de Roumanie à la frontière du Sud de l’Ukraine. Le terme « Bulgar » se rapporte au rythme d’origine, présumé bulgare, de la danse. Cette danse est particulièrement appréciée en Amérique depuis la seconde moitié du 20^e siècle où elle a largement contribué à la renaissance de la musique klezmer dans les milieux migratoires juifs.

BROYGES (DANSE) Se référant au terme yiddish « broyges » (furieux), la danse, dite broyges (ou encore broges), fut pratiquée dans la diaspora juive orientale avant tout lors des mariages afin d’apaiser les conflits de couples (querelles de femmes ou débats d’argent chez les pères). Dans ce but, femmes ou hommes faisaient cercle autour du couple irréconciliable et le « contraignaient » à danser jusqu’à ce que la joie de danser fit enfin régner la paix. Cette danse était en règle générale suivie d’une autre, dite shoulèm ou shalom (« paix »).

HASSIDISME Est un courant mystique du judaïsme ultra-orthodoxe qui s’est développé en Europe orientale au 18^e siècle. De nos jours, les hassidim vivent essentiellement aux Etats-Unis (New York) et en Israël.

KHUPPA Désigne le dais nuptial d’usage dans les mariages juifs. Par ses quatre colonnes surmontées d’un toit en tissu, la khuppa symbolise le nouveau foyer fondé par le mariage.

DOÏNA Désigne une forme musicale présentée le plus souvent en prélude par les klezmorim dans les mariages ashkénazes avant le 19^e siècle pour préparer le public à la danse suivante. Ainsi précédait-elle souvent l’une des danses nommées hora, terkish, freylekh, ou sher.

FREYLEKH (DANSE) Est une danse circulaire – mesure à 2/4 – dont le tempo n’est pas défini. Se tenant par les mains ou posant les mains sur les épaules voisines, les innombrables danseurs et danseuses du même sexe improvisaient avec une exubérante vitalité. Le plus souvent, la danse ne prenait fin que lorsque les klezmorim n’en pouvaient plus de jouer.

HORA (DANSE) La hora est une danse dans laquelle danseurs et danseuses, se tenant par les bras d’épaule en épaule, se déplacent en un mouvement circulaire. Sous sa forme originaire, comme en accompagnement par exemple du chant *Hava nagila*, la hora se danse sur un rythme syncopé à deux temps. Elle commence lentement pour devenir peu à peu de plus en plus rapide. Les paroles sont chantées simultanément par tous les participants.

KLEZMER Le terme d'origine hébraïque vient de l'association des mots « kley » (instrument) et « zemer » (mélodie). Ce qui se traduirait littéralement par « instrument de musique ». Depuis la fin de la Renaissance, le pluriel du mot klezmer (klezmorim) s'applique non seulement à la musique instrumentale en soi mais aussi aux musiciens juifs itinérants eux-mêmes.

SHER (DANSE) Était la danse préférée des ashkénazes. Mesure à 2/4, exécutée par quatre couples féminins qui, à la fin de la danse, formaient une figure en ciseaux.

SHTEYGER Désigne les modèles mélodiques ou gammes ashkénazes ressemblant aux tonalités d'église du Moyen-Âge. Les shteygers les plus typiques dans la tradition ashkénaze de la musique klezmer étaient *Ahavah Rabbah* (« grand amour ») et *Mi Sheberach* (« Celui qui bénit »), se référant tous les deux aux prières juives du matin.

TERKISH (DANSE) Est une danse hassidique dont l'origine remonte à la Moldavie dominée par l'Empire ottoman entre le 18^e et le 19^e siècle. Cette danse – mesure à 4/4 ou à 8/8 – était très populaire dans la musique klezmer.

KLEZMER – KISA VE ÖZ

AŞKENAZIM (tekil: Aşkenazi) Aşkenazim terimi, eski Kutsal Roma İmparatorluğu'ndan, yani Avrupa'dan gelen Yahudileri ifade eder; Portekiz ve İspanya hariç.

BULGAR (DANS) Ukrayna'nın güney sınırındaki Romanya'daki Yahudi topluluklarında ortaya çıkan hızlı bir dairesel danstır. »Bulgar« adı, dansın orijinal, muhtemelen Bulgar ritmini ifade eder. 20. yüzyılın ortalarından itibaren özellikle Amerika'da popüler hale gelmiş ve burada Yahudi göçmenler sayesinde Klezmer müziğinin yeniden canlanmasına katkıda bulunmuştur.

BROYGES (DANS) Yidişçe »broyges« (öfkeli) kelimesine atıfta bulunan Broyses (veya: Broges), Doğu Yahudi diasporasında özellikle düğünlerde kavgalı tarafları (örneğin tartışan kadınlar veya para konusunda tartışan babalar) barıştırmak için kullanılmıştır. Kadınlar ya da erkekler tartışan çiftin etrafında toplanır ve onları, dansın neşesiyle barışana kadar dans etmeye »zorlardı«. Bu dans genellikle »Şolem« (Barış) adlı başka bir dansla sona ererdi.

HASIDİZM 18. yüzyılda Doğu Avrupa'da ortaya çıkan ultra-ortodoks bir Yahudi mistik hareketidir. Günümüzde Hasidiler ağırlıklı olarak ABD (New York) ve İsrail'de yaşamaktadır.

CHUPPA Yahudi düğünlerinde kullanılan bir baldakendir. Dört ayak ve üzerindeki kumaş çatısıyla, evlilikle kurulan yeni evi simgeler.

DOINA 19. yüzyıldan önce Aşkenaz düğünlerinde genellikle Klezmer müzisyenleri tarafından çalınan, takip eden dansa hazırlık olarak kullanılan bir şarkı formudur. Çoğunlukla Hora, Terkişer, Frejlachs veya Şer gibi danslardan önce çalınırdı.

FREJLACHS (DANS) 2/4'lük ölçüde, belirli bir temposu olmayan bir halka dansıdır. Birbirlerinin ellerini tutarak ya da ellerini komşularının omuzlarına koyarak, aynı cinsiyetten sayısız dansçı büyük bir coşkuyla doğaçlama yaparlardı. Dans genellikle Klezmer müzisyenleri çalmayı bırakana kadar devam ederdi.

HORA (DANS) Hora, katılımcıların kollarını komşularının omuzlarına koyarak bir daire içinde hareket ettikleri bir halk dansıdır. İlk halinde, örneğin Hava nagila şarkısında olduğu gibi, hora iki bölüm halinde senkoplu bir ritimle dans edilir. İlk başta yavaş başlar ve ilerledikçe hızlanır. Şarkının sözleri tüm katılımcılar tarafından aynı anda söylenir.

KLEZMER Terim İbranice kökenlidir ve »kli« (alet) ve »zemer« (melodi) kelimelerinden oluşur. Dolayısıyla doğrudan çevirisi »müzik aleti« anlamına gelir. Rönesans'ın sonundan bu yana, bu kelimenin çoğulu (klezmorim) sadece müzik yapımının kendisine değil, aynı zamanda onu icra eden gezgin Yahudi müzisyenlere de atıfta bulunmaktadır.

ŞER (DANS) Şer en popüler Aşkenaz dansıydı. 2/4'lük ölçüde, dansın sonunda bir çift makas şeklini alan dört kadın çift tarafından icra edilirdi.

ŞTEYGER Şteyger, ortaçağ kilise modlarına benzeyen Aşkenaz modlarını/ölçeklerini ifade eder. Klezmer müziği için en tipik modlar *Ahava Rabbah* (»büyük aşk«) ve *Mi Sheberach* (»Kutsayan«) idi. Her iki anlam da Yahudi sabah dualarına atıfta bulunmaktadır.

TERKİŞER (DANS) Terkişer 18. ve 19. yüzyıllar arasında Osmanlı İmparatorluğu tarafından yönetilen Moldavya'da ortaya çıkan bir Hasidik dansıdır. Dans 4/4 veya 8/8 ölçüsünde icra edilir ve klezmer müziğinde çok popüler olmuştur.

DSO

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

So 15.06.25

Philharmonie 20 Uhr

Montgomery ›Hymn for Everyone‹

Mendelssohn Bartholdy Symphonie Nr. 5

›Reformationssymphonie‹

Caine ›The Passion of Octavius Catto‹

für Orchester, improvisierendes Klavier,
Gospelsängerin und Gospelchor

André Raphel Dirigent

Uri Caine Klavier | **Mike Boone** Bass

Clarence Penn Schlagzeug | **Barbara Walker** Gesang

Bundesjugendchor | A Song for You Chor

dso-berlin.de @dsoberlin

ORCHESTER
FÜR
DIE DEMOKRATIE

Foto: Hyesoo Chung

IMPRESSUM

Herausgeberin

Komische Oper Berlin
 @Schillertheater
 Dramaturgie
 Schillerstraße 9, 10625 Berlin
 komische-oper-berlin.de

Intendanz
 Generalmusikdirektor
 Redaktion
 Lektorat
 Layoutkonzept
 Grafik
 Druck

Susanne Moser, Prof. Philip Bröking
 James Gaffigan
 Leonie Held, Daniel Andrés Eberhard
 Theresa Rose
 STUDIO.jetzt Berlin
 Hanka Biebl
 Druckhaus Sportflieger

Quellen

Der Artikel und das Glossar sind Originalbeiträge für dieses Programmheft von Leonie Held. Übersetzungen von Giles Shepard (Englisch), Anne-Marie Geyer (Französisch) und Kemal Doğan (Türkisch).

Bilder

S. 4: Henri Matisse, *Die Klavierstunde*, 1916
 S. 10: Henri Matisse, »Icarus« aus *Jazz*, 1947
 S. 13: Moritz von Schwind, *Wie die Thiere [sic!] den Jäger begraben*, 1850
 S. 17, 25: Jan Wundszus Photography
 S. 18: Bill Douthart
 S. 21: Cristina Marx/Photomusix
 S. 22: Frank Schindelbeck

Redaktionsschluss

13. Dezember 2024
 Änderungen vorbehalten



DAS SINFONIEKONZERT DES
GENERALMUSIKDIREKTORS

JAMES' CHOICE

TERMIN

Do, 31. Okt 2024 20 Uhr

Sinfoniekonzert mit James
Gaffigan, Susan Zarrabi
und Evamaria Salcher

@Konzerthaus Berlin

SINFONIEKONZERT FÜR EINEN
MANN UND 100 METRONOME

HERBERT FRITSCH MACHT EIN KONZERT

TERMIN

Fr, 29. Nov 2024 19:30 Uhr

Sinfoniekonzert mit
James Gaffigan, Herbert
Fritsch und Danae Dörken

@Schillertheater

DAS NEUJAHRSKONZERT
MIT KLEZMER, MAHLER UND
URI CAINE

ALLES AUF LOS

TERMIN

Mi, 1. Jan 2025 18 Uhr

Sinfoniekonzert mit James
Gaffigan und Uri Caine

@Schillertheater

DAS SINFONIEKONZERT
ZUM VALENTINSTAG

DATE

TERMIN

Fr, 14. Feb 2025 19:30 Uhr

Sinfoniekonzert
mit Marzena Diakun
und Mayte Martín

@Vollgutlager

DAS LITERARISCHE
SINFONIEKONZERT

KLANG DER STILLE

TERMIN

Fr, 4. Apr 2025 19:30 Uhr

Sinfoniekonzert
mit Case Scaglione
und Florian Illies

@Schillertheater

EIN SINFONIEKONZERT
NICHT NUR MIT MOZART

FRÜHLINGS- GEFÜHLE

TERMINE

Fr, 2. Mai 2025 19:30 Uhr

Mo, 12. Mai 2025 19:30 Uhr

Sinfoniekonzert mit
James Gaffigan und
Christian Ihle Hadland

@Schillertheater

@ Ernst-Reuter-Saal

DAS CHORKONZERT UNTER
DEN SINFONIEKONZERTEN

STIMMEN

TERMIN

Fr, 20. Jun 2025 19:30 Uhr

Chorkonzert
mit David Cavelius

@Schillertheater



Fünf Euro sparen



... mit der Berliner Sparkasse

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

berliner-sparkasse.de/
opernrabatt



Berliner
Sparkasse

