

Dienstag, 27.02.2018
20.00 Uhr Werner-Otto-Saal

ensemble unitedberlin
Vocalconsort Berlin
Vladimir Jurowski, Leitung
Allison Bell, Sopran
Aurélie Franck, Mezzosopran
Max Hopp, Sprecher
Franck Evin, Licht
Susanne Weiske, Kostüme
Rebecca Schulz, Eileen Richter Maske
Anisha Bondy Szenische Einrichtung
Andre Bartetzki, Elektronik
Andreas Bräutigam Konzeption
Peer Niemann Veranstaltungsmanagement

„Ich möchte, dass Kunst eine heilige Handlung ist ...“
Claude Vivier

Claude Vivier (1948 – 1983)

„Glaubst Du an die Unsterblichkeit der Seele?“ für Stimmen, Sprecher, drei Synthesizer, zwei Schlagzeuger und Elektronik

„Hiérophanie“ für Sopran und Ensemble

“Et je reverrai cette ville étrange” für gemischtes Ensemble

“Bouchara” für Sopran, Holzbläserquintett, Streichquintett, Schlagzeug und Tonband

„Glaubst Du an die Unsterblichkeit der Seele?“ für Stimmen, Sprecher, drei Synthesizer, zwei Schlagzeuger und Elektronik

Konzert ohne Pause

Präsentiert von **Russkij FM (Logo)**

Premiumpartner
(Logo 50Hertz-Transmission)

Mobiltelefon ausgeschaltet? Vielen Dank!

Cell phone turned off? Thank you!

Wir machen darauf aufmerksam, dass Ton und/oder Bildaufnahmen unserer Aufführungen durch jede Art elektronischer Geräte strikt untersagt sind. Zuwiderhandlungen sind nach dem Urheberrechtsgesetz strafbar.

Claude Vivier 70/35 - a sacred act

Grenzerfahrungen innerer wie äußerer Art prägen das Schaffen des Frankokanadiers Claude Vivier, der in der Nacht zum 7. März 1983 in seiner Pariser Wohnung unter mysteriösen, von ihm frappierend detailliert vorweggenommenen Umständen im Alter von 34 Jahren ermordet wurde.

1948 in Montréal als Sohn unbekannter Eltern geboren, wurde Claude Vivier im Alter von drei Jahren adoptiert. Mit 18 Jahren wegen „unreifen Benehmens“ (aus seiner Homosexualität machte er nie ein Geheimnis) vom Priesterseminar verwiesen, studierte er bei Gilles Tremblay Komposition und ging 1971 nach Europa, um bei Gottfried Michael Koenig in Utrecht und bei Karlheinz Stockhausen in Köln zu studieren. Auf einer ausgedehnten Asienreise erkundete er in den Jahren 1976/77 die Musikkulturen des Iran, Indiens, Japans und Indonesiens; insbesondere die balinesische Kultur hinterließ tiefe Eindrücke („Alle Musik, die ich später schrieb, war mehr oder weniger ein Tribut an Bali“). Sein knapp 50 Kompositionen umfassendes Werkverzeichnis bekundet das schöpferische Interesse am Fremden und Äußersten in der Integration asiatischer Musik und einer eigenen Fantasiesprache ebenso wie in einer geradezu obsessiven Faszination für den Tod („Musik für das Ende“, 1971, und vieles andere), die bis hin zur Präfiguration seines eigenen Endes in seinem letzten Werk – „Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele“ (1982/83) – reicht. Wer jedoch die autobiografischen Aspekte seiner Musik betont, wird auch andere zentrale Themen wie Liebe, Kindheit und das Heilige nicht ausblenden wollen – und Viviers sinnlich schillernde, expressive Musik, die unter anderem durch spektrale Verfahren und einen innovativen Gestaltungswillen ebenso angereichert wie destilliert ist, bedarf der Kenntnis ihrer Entstehungsumstände ohnehin nicht, um ihren einzigartigen Zauber zu entfalten.

2018 wäre Claude Vivier 70 Jahre alt geworden, gleichzeitig jährt sich zum 35. Mal der Tag seines gewaltsamen Todes. Wir widmen der Klangwelt und dem Seelenleben Claude Viviers dieses szenische Konzert, dem sein letztes Werk als Rahmen dient.

Glaubst du an die Unsterblichkeit der Seele

ENTSTEHUNG 1982/83 **URAUFFÜHRUNG** 20. April 1990, Montréal; Ensemble Vocal Tudor de Montréal, Ensemble SMCQ, Walter Boudreau **BESETZUNG** Chor (SATB); Schlagwerk, 3 Synthesizer **DAUER** ca. 8 Minuten

Dies sind die Notenblätter, die man neben Viviers Leiche auf dem Schreibtisch fand – eine Chronik des entsetzlichen Verbrechens, die ihr lebensweltliches Pendant mit unerklärlicher Hellsichtigkeit (oder Todessehnsucht?) antizipiert. Mit ihrer heterogen scheinenden Besetzung – drei Synthesizer, Schlagwerk und 12-stimmiger Chor, dazu ein durch Vocoder verfremdeter Erzähler – entwirft die Musik eine anfangs statische, distanzierte Atmosphäre; aus dem statischen Summen des Chores lösen sich Phoneme einer Fantasiesprache, die mit den Thai-Gongs korrespondieren, dann konturieren sich Bekenntnisse von Liebessehnsucht und Liebesunfähigkeit – und, wie aus anderen Sphären, die verfremdete, im Original deutsche Frage „Glaubst Du an die Unsterblichkeit der Seele?“.

Die Aufforderung an den Tenor 1, ein Liebeslied anzustimmen, lässt den „immobilen“ (Vivier) ersten Teil in einen mannigfach bewegten und erregten Mittelteil zerstieben, in dem der Tenor das Ideal ewiger Liebe bis zum exzessiven Schrei steigert. Es folgt, lapidar beginnend, der beklemmende Schlussteil, in dem der akustisch verfremdete Erzähler („Claude“) die Vision des eigenen Todes schildert: In der Metro begegnet er einem jungen Mann von verstörender Anziehungskraft; nach einem kurzen Wortaustausch stößt dieser ihm einen Dolch tief ins Herz („mein bester

Prosatext“, so Vivier), während Sopran 1 ein Gedicht, das von Kälte, Angst und Tod handelt, intoniert und der Chor, der zunächst die Synthesizerakkorde spektral auffächert, über dem Wort „peur“ (Angst) verlischt. Mit dem Dolchstoß bricht das Stück unvermittelt ab; ob es sich deshalb um ein unvollendetes Fragment handelt, ist umstritten ...

KURZ NOTIERT

Seltsamerweise folgte das Leben der Kunst nicht erst – was mysteriös genug wäre – im Hinblick auf die Umstände seines tatsächlichen Todes: Während der Arbeit an „Glaubst du ...“ war Vivier schon einmal nachts in seiner Wohnung von einer Zufallsbekanntschaft niedergestochen und beraubt worden. „Ich glaube nicht, dass ich in den kommenden Jahren so viel komponieren werde wie bisher“, schrieb er an jenem Tag. „Ich muss alles verfeinern, muss die Stimme des einsamen Kindes wiederfinden, das mit seiner naiven Liebe die ganze Welt umarmen möchte [...]“

Et je reverrai cette ville étrange

ENTSTEHUNG 1981 **URAUFFÜHRUNG** 12. Februar 1982, Toronto; Arraymusic

BESETZUNG Trompete, Schlagwerk, Klavier, Viola, Violoncello, Kontrabass **DAUER** ca. 15 Minuten

„Wie der Titel nahelegt, ist das Stück eine Rückkehr zu einem bestimmten Moment meines Lebens, zu bestimmten Melodien, Melodien, die irgendwie Bestandteil meiner Vergangenheit sind. Melancholie resultiert aus meiner Vorliebe für vergangene Geschichten, meine eigenen Geschichten, wenige Melodien, eingebettet in die Stille, in das Zeit-Kontinuum. Dieses Stück als ein Akt der Verzweiflung insofern, als Schöpfung immer etwas war, Vergangenheit und Zukunft zu verbinden. ‚Melancholie und Hoffnung‘, um das Zeit-Kontinuum wiederherzustellen, das menschliches Leben auseinandergerissen hat.“

Die Melancholie ist eine Verfasstheit, die Claude Vivier zeitlebens beschäftigte – keineswegs jene Melancholie, die sich wohligh mit Sentimentalität paart, sondern jene eigentümliche „Krankheit zum Tode“, die eine janusköpfige Schwester der Schaffenskraft ist. In „Et je reverrai cette ville étrange“ (Und ich werde diese seltsame Stadt wiedersehen) kehrt Vivier zu einer älteren, bis dato unaufgeführten Komposition zurück: „Learning“ für vier Violinen, Schlagwerk und Tonband aus dem Jahr 1976 – ein Werk nun mal nicht „fürs Ende“, sondern eine „Zeremonie des Anfangs“, das fünfzehn „Lernmelodien“ verknüpft. Für „Et je reverrai ...“ griff Vivier fünf dieser Melodien auf, wiederholte die erste am Schluss und schuf so ein sechsteiliges Werk, das in seiner ganz auf die (oft unisono inszenierte) Melodie konzentrierten Form ein radikales Bekenntnis darstellt – es verkörpere, so der Komponist, „die vielleicht reinsten Art von Melodie“, die ihm gelungen sei.

Auch wenn „Learning“ vor Viviers Asienreise entstand, ist der Einfluss fernöstlicher Musik sowohl in den melodischen Konturen wie auch in der Instrumentation (unter anderem balinesischer Gong, Trompong, Chang) offenkundig – und trägt wesentlich zu dem rituell anmutenden, aber auch irisierenden Charakter bei, den diese faszinierende Melodienfolge aus ihrer vermeintlichen Beschränkung hervortreibt.

Hiérophanie

ENTSTEHUNG 1970/71 **URAUFFÜHRUNG** 18. September 2010, Köln; Sarah Wegener, musikFabrik, Emilio Pomarico **BESETZUNG** Sopran; 2 Flöten, Klarinette, Horn, 3 Trompeten, 2 Posaunen, Schlagwerk **DAUER** ca. 40 Minuten

Gegenüber der programmatischen Schlichtheit von „Je reverrai ...“ stellt das 1970/71 komponierte „Hiérophanie“ für Sopran und Ensemble auf nahezu jedweder Ebene den vollkommenen Gegenentwurf dar – ein überbordendes Welttheater im Sinne jenes „sacred act“ („heilige Handlung“), den Vivier als Ideal von Kunst verstand: „Ich

möchte, dass Kunst eine heilige Handlung ist, eine Freisetzung von Kräften, der Austausch mit diesen Kräften. Ein Musiker sollte nicht länger nur Musik gestalten, sondern eher Momente der Offenbarung, Momente, in denen die Kräfte der Natur beschworen werden, Kräfte, die existierten, existieren und immer existieren werden, Kräfte, die Wahrheit sind.“ (L'acte musical, 1971)

Das Instrumentalensemble von „Hiérophanie“ vertritt dabei drei verschiedene Sinnschichten, wie Vivier im Manuskript benannte: Während das Schlagwerk das „Transzendente“ darstelle (ein gesungenes und gespieltes „Alleluja“ unterstreicht dies nachdrücklich), verkörpern die übrigen Instrumente in fluktuierenden Gruppen den Menschen in seiner Gegensätzlichkeit – den „liebenden Menschen“ (zunächst: Holzbläser, eine Trompete, Posaunen) und den „Egoismus“ (zunächst: zwei Trompeten und Horn). Der Sopran steht über dieser Dreiteilung, intoniert nach einem „schreckenerregenden“ Schrei von sieben Sekunden Dauer eine antike delphische Hymne an Apoll (eine der ältesten erhaltenen Aufzeichnungen von Musik überhaupt) und das katholische Salve Regina an die Gottesmutter Maria. Und so entfaltet sich ein unbändiges, grenzgängerisches Treiben, das szenische Aktionen und Elemente ebenso lustvoll einbezieht wie aleatorische und improvisatorische Spieltechniken, das auf Kindheitsmusik und antike Gesänge zurückgreift, Götternamen anruft und „Alice im Wunderland“ rezitiert – und dabei eine Art Übergangsritus aus einem kreatürlichen Urzustand hin zum „großen Heiligtum“ (Vivier) nachzeichnet.

DANKSAGUNG

Anisha Bondy bedankt sich für die Beratung in theologischen Fragen im Zusammenhang mit „Hiérophanie“ bei Pater Prof. Dr. Thomas Griebach; ebenso geht der Dank an Jacob, János, Juri, Justus, Moritz und Theo für ihre Kindermusiken.

Das Pathos aber, das der Begriff der Hierophanie – das „Aufscheinen des Heiligen im Profanen“ (Mircea Eliade) – bei allzu einseitiger Auslegung mit sich führen könnte, wird nicht zuletzt durch die allfälligen Kindheitsmotive konterkariert. Das ist beileibe keine verquere stilistische Fallhöhe, sondern gleichsam eine weitere Spielart des „Heiligen im Profanen“: Gegenüber dem Alleinvertretungsanspruch sogenannter Realitäten sind die Träume der Kindheit Maßstab gelungenen Lebens. „Auf ein Zeichen des Dirigenten hin tauschen die Musiker ihre Instrumente und versuchen, auf den für sie neuen Instrumenten die Musik ihrer Kindheit zu spielen“, lautet eine Vortragsanweisung in „Hiérophanie“

Bouchara

ENTSTEHUNG 1981 **URAUFFÜHRUNG** 14. Februar 1983, Paris; Evelyne Razimowsky, 2E2M, Paul Méfano **BESETZUNG** Sopran; Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn, Schlagwerk, 2 Violinen, Viola, Violoncello, Kontrabass, Tonband **DAUER** ca. 13 Minuten

„Bouchara“ aus dem Jahr 1981 gehört zu einer Reihe klingender Reisenotizen, die Vivier im Gefolge seiner Asienreise komponierte; zugleich gehört das nach einer traditionsreichen usbekischen Großstadt benannte Werk, wie andere Kompositionen Viviers aus jener Zeit, in das Umfeld einer geplanten, aber nicht fertiggestellten Oper über Marco Polo.

Doch „Bouchara“ ist mehr als ein Reisedokument – es ist, so Vivier, als Chanson d'amour, „als ein langes Liebeslied gedacht ... Der ganze Text basiert auf einer erfundenen Sprache, einer Sprache der Liebe.“ Zauberische Farbigkeit und satztechnische Transparenz haben ihren Grund nicht zuletzt darin, dass das Werk Dino Oliveri als „Liebeslied für meine schönste Liebe“ (Vivier) gewidmet ist. Während der Sopran eine Fantasiensprache asiatischer Prägung erblühen lässt („La i nou ka rès sho no yo da go mi pe sa ko / Rè Bouchara yo lei Bouchara lei“), ist das Werk in rhythmischer Hinsicht phasenweise dezidiert homophon gehalten, was den Blick vor allem auf die mannigfachen Nuancen und Schattierungen, die intervallischen und

klangfarblichen Metamorphosen lenkt, die das melodische Geschehen nach Obertonprinzipien in je neues Licht tauchen und sich schlussendlich in den (Tonband-)Klang eines Nebelhorns verdichten.

In einem Brief, den Vivier am 7. Januar 1983, wenige Wochen vor seinem Tod schrieb, heißt es: „Das erste Konzert in Beaubourg am 14. Februar [Uraufführung von „Bouchara“]. Ich bin sehr nervös, ich habe eine schreckliche Angst, dieses Stück ist so rein (das Liebeslied für Dino). Ich hoffe, dass [...] das Publikum meine reduzierte Musik verstehen wird, im Fall dieses Stücks, mit seinem ungemein reinen Ausdruck, ich würde gar sagen, es ist das durchdachtste, aber zart, von einer Poesie, die von jeglichem Schwulst befreit ist ...“

Im Porträt

ensemble unitedberlin

1989 wurde das ensemble unitedberlin gegründet – damals Sinnbild der wiedergewonnenen Verbindung von Musik und Musikern in der lange geteilten Stadt. Gastkonzerte zu Festivals neuer Musik in Europa, Asien und auf beiden amerikanischen Kontinenten begleiten seitdem die Arbeit in Berlin. Jüngstes internationales Engagement waren Konzerte in Südkorea (Oktober 2015).

Das Ensemble präsentiert Aufführungen im Bereich der neuesten Musik sowie der etablierten Ensembleliteratur und zeichnet sich dabei in seinem Profil durch die Realisierung großbesetzter Projekte aus. Zahlreiche der Programme sind in enger Zusammenarbeit mit bedeutenden Komponisten entstanden, unter anderem mit Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Vinko Globokar, Christian Wolff, Toshio Hosokawa, Helmut Lachenmann und György Kurtág. Die Arbeit des Ensembles dokumentiert sich in mehreren CDs, die unter internationaler Beachtung veröffentlicht wurden.

Gemeinsam mit dem international erfolgreichen Dirigenten Vladimir Jurowski als Artistic Advisor ist unitedberlin ab der Saison 2015/16 vom Konzerthaus Berlin als Ensemble in Residence eingeladen. Damit schließt sich für Ensemble und Dirigent ein Kreis, der sich bereits vor über 20 Jahren mit gemeinsamen Konzerten und CD-Produktionen zu öffnen begann.

Martin Glück, Martin Bosse-Platière Flöte

Nigel Shore Oboe

Matthias Badczong Klarinette

Stefan Siebert Fagott

Renata Bruggaier Horn

Matthew Conley, Damir Bacikin, Ulrike Arzet Trompete

Florian Juncker, Matthias Jann Posaune

Guillaume Vairet, Juris Azers Schlagzeug

Yoriko Ikeya Klavier / Synthesizer

Marion Cinget, Nigel Shore Synthesizer

Biliana Voutchkova, Stephan Kalbe Violine

Jean-Claude Velin Viola

Lea Rahel Bader Violoncello

Matthias Bauer Kontrabass

Vocalconsort Berlin

2003 gegründet, hat das Vocalconsort keinen Chefdirigenten, sondern arbeitet projektweise mit festen künstlerischen Partnern wie Daniel Reuss, Folkert Uhde und Sasha Waltz. Neben der Compagnie Sasha Waltz & Guests und der Akademie für Alte Musik Berlin ist es Residenzensemble am Radialsystem V in Berlin. 2013 wurde es mit einem ECHO Klassik ausgezeichnet. Das Vocalconsort Berlin konnte bei Monteverdis „L’Orfeo“ unter René Jacobs bei den Innsbrucker Festwochen oder

Haydns „Vier Jahreszeiten“ (Christopher Moulds) in Rotterdam ebenso Erfolge feiern wie bei Bernsteins „A Quiet Place“ (Kent Nagano) oder Ruzickas „Inseln, Randlos“ unter Leitung des Komponisten. Es wirkte bei Schönbergs „Moses und Aron“ (Inszenierung: Barrie Kosky; Leitung: Vladimir Jurowski) und Produktionen von Sasha Waltz & Guests mit, arbeitete mit dem Konzerthausorchester unter Iván Fischer und den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle zusammen. Regelmäßig ist es in den europäischen Musikmetropolen und auf großen Festivals präsent. Zu seinen CD-Einspielungen zählen Händels „Ode für Queen Ann“ und „Dixit Dominus“ (Andreas Scholl, Akademie für Alte Musik Berlin) sowie „Athalia“ (Nuria Real, Kammerorchester Basel) und Motetten von Bach unter Marcus Creed.

Angela Postweiler, Kathleen Danke, Sophie Malz Sopran
Kristina Elfversson, Aurélie Franck, Anna-Luise Oppel Alt
Friedemann Büttner, Martin Fehr, Florian Schmitt Tenor
Nicolas Boulanger, Kai-Uwe Fahnert, Michel Poels Bass
Ralf Sochaczewsky Einstudierung

Allison Bell

wurde in Tasmanien geboren, studierte Musik und Geschichte an der Universität von Sydney sowie in Europa und erhielt eine Schauspielausbildung am Australian Theatre for Young People. Meisterklassen besuchte sie unter anderem bei Joan Sutherland, Magda Olivero, Ghena Dimitrova, Ileana Cotrubas, Gundula Janowitz, Dalton Baldwin, Paul Hamburger und Dietrich Fischer-Dieskau. Ihr Opernrepertoire reicht von Rameau, Händel und Mozart über Verdi, Strauss, Schönberg, Braunfels und Bernstein bis Birtwistle, Eötvös, Schnittke, Richard Rodney Bennett, John Tavener oder Brett Dean. Griseys „Quatre chants pour franchir le seuil“ sang sie unter der Leitung von Vladimir Jurowski bereits in Paris, London und Berlin. In dieser Saison arbeitet sie unter anderem mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester, dem Auckland Philharmonia, dem BBC Symphony Orchestra, dem Melbourne Symphony Orchestra und dem WDR Sinfonieorchester zusammen.

Aurélie Franck

studierte am Konservatorium in Brüssel und besuchte Meisterkurse unter anderem bei Jean-Ronald Lafond, Olga Pasichnyk, Eytan Pessen, Nathalie Stutzmann, Peter Kooij, Philippe Boesmans, Graham Johnson und Christoph Prégardien. Sie erhielt zahlreiche Preise und Stipendien, trat mit barockem Repertoire in Paris, Brüssel, Liège oder beim Festival von Chamonix auf, gab Liederabende und stand bereits auf zahlreichen Opernbühnen (unter anderem Königlichen Oper Walloniens, Oper Versailles, Opéra Comique Paris, Opernfestival Schloss Rheinsberg, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik). Vom Brüsseler INSAS (Institut National des Arts de Spectacle et des techniques de diffusion) erhielt sie ein Diplom als Theaterregisseurin. Zu den neuesten Projekten der geschätzten Interpretin zeitgenössischer Musik die Uraufführung der Oper „Zum Mond und zurück“ von Andrew Norman.

Max Hopp

studierte in seiner Heimatstadt Berlin an der Hochschule für Schauspielkunst Ernst Busch. Engagements führten ihn unter anderem an das Bremer Theater, das Schauspielhaus Hamburg, das Schauspielhaus Zürich, die Münchner Kammerspiele, das Theater Basel, zu den Salzburger Festspielen sowie an das Deutsche Theater, die Volksbühne und die Komische Oper in Berlin. Dabei hat er mit Regisseuren wie

Dimiter Gotscheff, Frank Castorf, Barrie Kosky, Ronald Steckel, David Marton, Luk Perceval, Christoph Marthaler, Werner Düggelin, Sebastian Baumgarten oder Calixto Bieito zusammengearbeitet. Er hat bei zahlreichen Filmen mitgewirkt.

Anisha Bondy

wurde in London geboren und ist in Berlin aufgewachsen. Sie studierte an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Wien Musiktheaterregie (2005 Diplom mit Orffs "Die Kluge"). Ihr Weg führte sie über das Theater Basel und die Oper Köln an die Komische Oper Berlin, an der sie seit 2007 Spielleiterin ist. Sie arbeitete mit Regisseuren wie Katharina Thalbach, Michael Thalheimer, Claus Guth, Andreas Homoki, Hans Neuenfels, Peter Konwitschny, Sebastian Baumgarten, Benedict Andrews und Barrie Kosky zusammen. Von 2009 bis '11 war sie Stipendiatin der Akademie Musiktheater Heute der Deutschen Bank Stiftung - seither leitet sie als Alumna an der Komischen Oper Berlin Workshops mit Schülern mit Migrationshintergrund, um diesen eine erste Begegnung mit Oper zu ermöglichen. 2010 inszenierte sie die Uraufführung der "Schneekönigin" von Pierangelo Valtinoni an der Komischen Oper; 2011-14 assistierte sie beim "Tannhäuser" bei den Bayreuther Festspielen. Seit 2013 intensiviert Anisha Bondy ihre Arbeit im Outreach-Bereich und ist inzwischen Szenische Leiterin von "Selam Opera", dem interkulturellen Projekt der Komischen Oper Berlin: Mit ihrem Team lässt sie Stadtgesellschaft und Oper einander begegnen, entwickelt eigene Formate wie die Pop-Up-Opera oder den Opernbus "Operndolmuş", mit dem sie 2016 sogar "Auf den Spuren der Gastarbeiterroute" bis nach Istanbul reisten und eigens dafür eine 45-minütige Musiktheaterrevue entwickelten. Für dieses Projekt wurden sie Preisträger des Bundes Kultus Ministeriums für kulturelle Bildung 2017.

Vladimir Jurowski

studierte in seiner Heimatstadt Moskau sowie in Dresden und Berlin bei Rolf Reuter (Dirigieren) und Semion Skigin (Chorleitung). 1995 debütierte er beim Wexford Festival sowie am Royal Opera House Covent Garden. Von 1996 bis 2001 war er Mitglied des Ensembles der Komischen Oper Berlin (1997 Erster Kapellmeister). Bereits seit 1997 zu Festivals und auf international führende Bühnen eingeladen (unter anderem 1999 Debüt an der Metropolitan Opera New York), wurde er 2001 Musikdirektor an der Glyndebourne Festival Opera (bis 2013) und 2003 Erster Gastdirigent beim London Philharmonic Orchestra (2007 Chefdirigent). Das Orchestra of the Age of Enlightenment verlieh ihm den Titel "Principal Artist", von 2005 bis 2009 war er Erster Gastdirigent beim Russischen Nationalorchester, von 2000 bis 2003 Erster Gastdirigent am Teatro Comunale di Bologna. Seit Beginn der Saison 2017/18 ist Vladimir Jurowski Chefdirigent und künstlerischer Direktor beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Einladungen führten ihn unter anderem auch zu den Berliner, Wiener, Rotterdamer und Osloer Philharmonikern, zum Royal Concertgebouw Orchestra, zum Gewandhausorchester Leipzig, dem Chamber Orchestra of Europe, der Dresdner Staatskapelle, zum Los Angeles Philharmonic, Pittsburgh Symphony und Philadelphia Orchestra, zum Chicago Symphony und zum Cleveland Orchestra. Er dirigierte an der Mailänder Scala, am Bolschoi Theater in Moskau, an der Semperoper Dresden sowie an Opernhäusern unter anderem in Paris und München. 2015 leitete er auch mehrere Konzerte mit dem Konzerthausorchester Berlin. 2007 wurde er als „Conductor of the Year“ mit dem „Royal Philharmonic Society Music Award“ ausgezeichnet.