

22
23

Saison

musica
viva

WERKE VON

SAUNDERS
BOULEZ / AMMANN

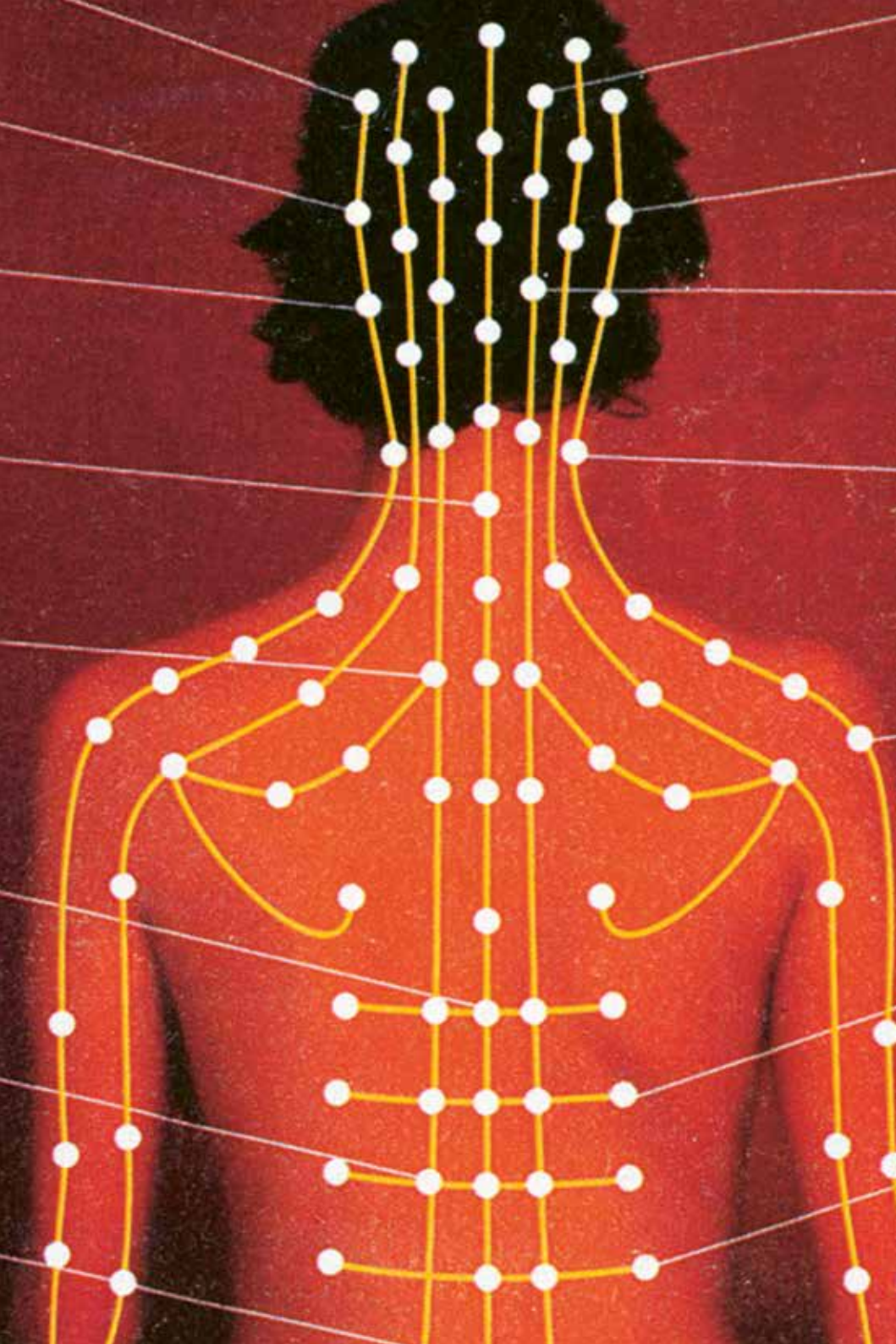


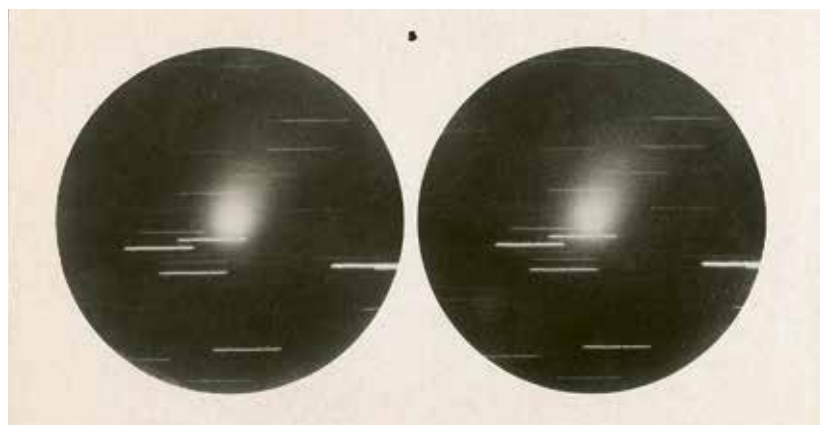
räsonanz – Stifterkonzert der Ernst von Siemens Musikstiftung

Prinzregententheater

29 | 09

2022





räsonanz – Stifterkonzert
der Ernst von Siemens Musikstiftung
Prinzregententheater
Donnerstag, 29. September 2022, 19.30h

Empfang der Ernst von Siemens Musikstiftung
nach dem Konzert



Werkdaten, Texte

REBECCA SAUNDERS

Wound

- 11 ————— Werkdaten
13 ————— Martina Seeber: The implication of vulnerability

DIETER AMMANN

Boost / Glut

- 17 ————— Werkdaten
19 ————— Martina Seeber: Dieter Ammanns Orchesterwerke
Boost und *Glut*

PIERRE BOULEZ

Messagesquise

- 25 ————— Werkdaten
26 ————— Martina Seeber: *Messagesquise* von Pierre Boulez


29 ————— *räsonanz* – Stifterinitiative

Biographien

- 30 ————— Rebecca Saunders [30], Dieter Ammann [31],
Pierre Boulez [32], Jonathan Nott [33],
Ensemble intercontemporain [34],
Orchestre de la Suisse Romande [35]

- 40 ————— Programmvorschau *musica viva*
28. Oktober 2022

- 42 ————— Impressum



Bitte schalten Sie
Ihr Mobiltelefon vor Beginn
des Konzertes aus.

Erleben Sie den *musica viva*-Konzertabend auch im Radio auf BR-KLASSIK – mit Musik und vielen Hintergründen: KomponistInnen erklären ihre neuen Stücke, namhafte DirigentInnen berichten von der Probenarbeit mit dem Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und hochkarätige Interpreten erzählen, was sie an der Gegenwartsmusik so fasziniert.

Das *räsonanz*-Stifterkonzert wird aufgezeichnet und am Dienstag, 11. Oktober 2022, ab 20.05 Uhr im Radio auf BR-KLASSIK gesendet.

räsonanz – Stifterkonzert
der Ernst von Siemens Musikstiftung
Prinzregententheater
Donnerstag, 29. September 2022
19,30 Uhr

Empfang der Ernst von Siemens Musikstiftung
nach dem Konzert

REBECCA SAUNDERS [* 1967]

Wound [ca. 38']

für Soloensemble und Orchester [2022]

Kompositionsauftrag der Ernst von Siemens Musikstiftung,
des Orchestre de la Suisse Romande, Ensemble intercontemporain,
von Casa da Música Porto und Radio France

URAUFFÜHRUNG

/ Pause / [30']

DIETER AMMANN [* 1962]

Boost [ca. 13']

für Orchester [2001]

PIERRE BOULEZ [1925–2016]

Messagesquisse [ca. 7']

für Violoncello solo und sechs Violoncelli [1976/77]

DIETER AMMANN

Glut [ca. 17']

für Orchester [2014–16]

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

PHILIPPE GRAUVOGEL *Oboe*

ALAIN BILLARD *B-Klarinette und Bassklarinette*

CLÉMENT SAUNIER *Trompete*

JULES BOITTIN *Posaune**

PIERRE BIBAULT *E-Gitarre**

GILLES DUROT *Schlagzeug*

GÉRALDINE DUTRONCY *Klavier**

DIMITRI VASSILAKIS *Klavier*

HAE-SUN KANG *Violine*

JOHN STULZ *Viola*

RENAUD DÉJARDIN *Violoncello*

NICOLAS CROSSE *Kontrabass*

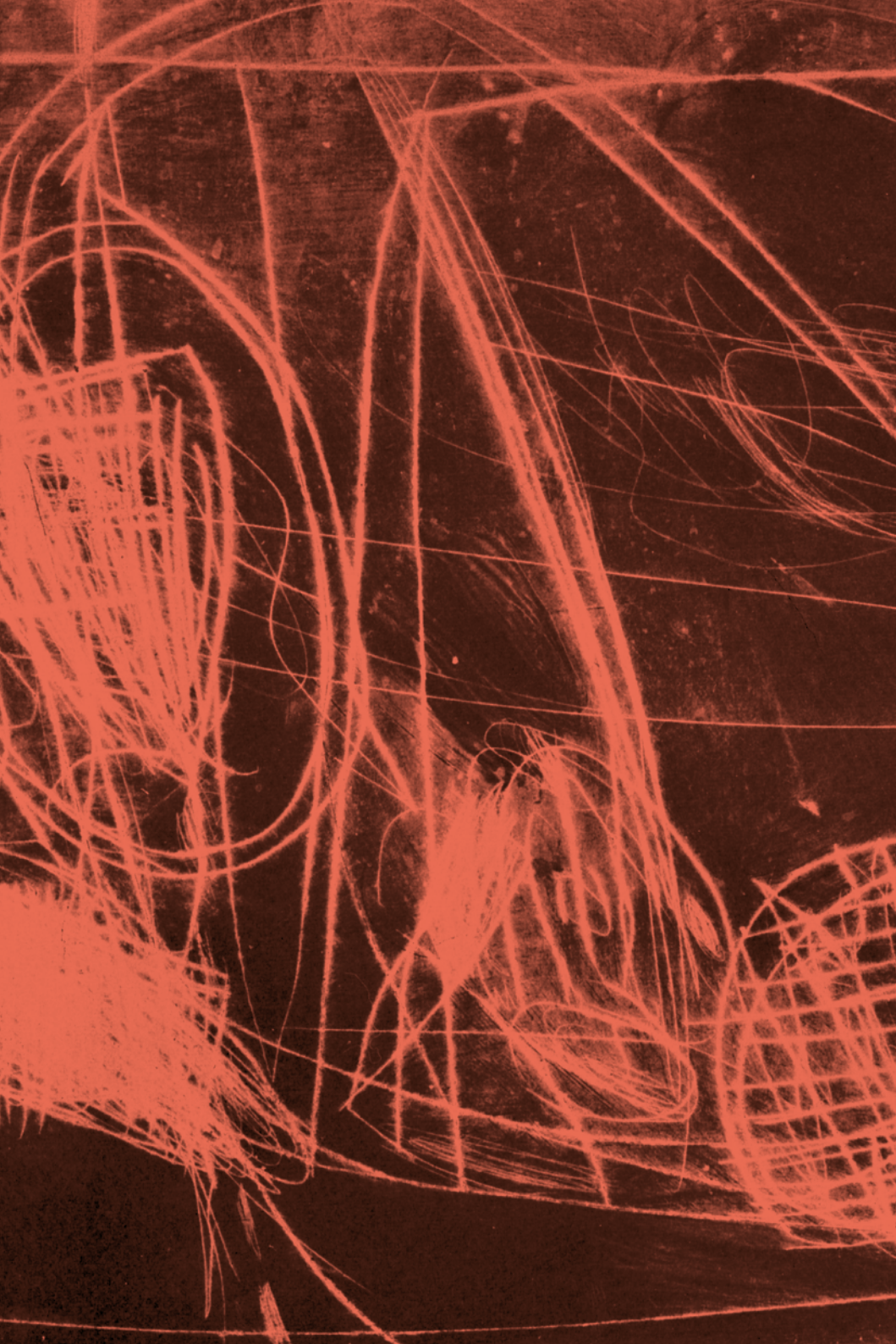
ORCHESTRE DE LA SUISSE ROMANDE

LÉONARD FREY-MAIBACH *Violoncello solo (Boulez)*

JONATHAN NOTT *Leitung*

Eine Veranstaltung der
musica viva des Bayerischen Rundfunks

* | Gast



Rebecca Saunders [*1967]

Wound

für Soloensemble und Orchester

[2022]

Soloensemble:

Oboe

B-Klarinette und Bassklarinetten

Trompete

Posaune

E-Gitarre

Schlagzeug

2 Klaviere

Violine

Viola

Violoncello

Kontrabass

Orchesterbesetzung:

2 Flöten (1. und 2. auch Piccoloflöte)

2 Oboen

3 Klarinetten in Bb

2 Fagotte (2. auch Kontrafagott)

4 Hörner

3 Trompeten in C

3 Tenorposaunen (F + Bb Ventil)

Basstuba

Schlagzeug
Knopf Akkordeon
Harfe

10 Violinen I
10 Violinen II
8 Violen
8 Violoncelli
6 Kontrabässe

Entstehungszeit: 2022

Auftraggeber: Kompositionsauftrag der Ernst von Siemens Musikstiftung, des Orchestre de la Suisse Romande, Ensemble intercontemporain, von Casa da Música Porto und Radio France

Uraufführung: 29. September 2022 im Prinzregententheater im Rahmen des *räsonanz* – Stifterkonzertes der Ernst von Siemens Musikstiftung, veranstaltet von der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks mit 12 SolistInnen des Ensemble intercontemporain und dem Orchestre de la Suisse Romande unter der Leitung von Jonathan Nott

MARTINA SEEBER

The implication of vulnerability

Der kreative Akt ist ein Wunder, unkalkulierbar, eine Überraschung. »Was habe ich da gemacht«, fragt Rebecca Saunders beim ersten Gespräch über die gerade erst beendete Partitur von *Wound*, während sie – eine nach der anderen – die Orchesterstimmen korrigiert. Die Frage geht nicht an mich, eigentlich ist es gar keine, sondern Ausdruck der Ver-Wunderung.

Das Wundern beginnt im Moment des Übergangs vom Komponieren zum Betrachten dessen, was auf den dicht beschriebenen Partiturseiten steht. »Schreiben ist die Suche nach einer Form«, sagt sie später. In diesem Fall beginnt die Suche mit der nur wenig älteren Ensemblekomposition *Scar*, uraufgeführt im Mai 2019. Dieses Werk »für 15 Solisten« ist der Kern von *Wound* und zugleich seine Klangpalette. Als Schablone hat *Scar* aber nicht gedient. »Bis zum Durchbruch oder bis an den Abgrund« hat Rebecca Saunders die Bilder des Referenzstücks geführt.

Die Form verdankt das neue Werk der Gegenüberstellung von Soloensemble und Orchester. »Mir war klar, dass ich dieses Material auf einen ganz anderen Weg leiten muss. Diese Forschung, das Komponieren und Ausloten, hat mich in eine neue Richtung geführt.« Oder um es mit den Bildern der beiden Titel zu sagen: »Wenn du eine Narbe nimmst und sie wieder aufreißt, hast du eine neue und noch blutigere Wunde.« Dass diese Wunde dann vielleicht nicht gut heilt, spielt in diesem Fall keine Rolle. *Wound* handelt nicht vom Heilen. »Handeln« ist ohnehin nicht der richtige Begriff. Hier geht es um das Freisetzen von Energien, um die Schaffung von Gefühlslagen, akustischen Bildern, um akustische und metaphorische Freiräume. »Ich habe Stücke wie *Skin* geschrieben, in denen ich von der Oberfläche fasziniert war und davon, was darunter verborgen ist, oder Werke wie *Nether* [beide für Sopran und Ensemble], wo etwas Unterdrücktes eine extreme Spannung erzeugt und die Musik nicht nur aus der Stille herausgezogen wird sondern auch platzen kann. Irgendwann habe

ich angefangen, diese Haut wegzureißen. Und jetzt stecke ich meine Hände einfach wieder rein.«

Das Hineingreifen und Aufreißen steht für einen – in physischer wie psychischer Hinsicht – extremen Zugang zur Dynamik der klingenden Prozesse. Das bewusste Öffnen der verschlossenen Oberfläche kann zart oder auch brutal sein. In *Wound* stehen Zustände größter Dichte neben radikalen transparenten Texturen und fragilen Momenten, in denen die Verletzlichkeit des akustisch bewegten Organismus umso stärker ins Bewusstsein rückt.

Rebecca Saunders hat schon viele Konzerte komponiert, allerdings keins mit zwölf SolistInnen. Wenn das Ensemble intercontemporain auf das Orchestre de la Suisse Romande trifft, stehen unter der Leitung von Jonathan Nott insgesamt rund neunzig MusikerInnen auf der Bühne.

Von Anfang an war Rebecca Saunders aber klar, dass sie die Pariser Virtuosen nicht einzeln vor dem großen Orchester defilieren lässt, sondern das gesamte Ensemble als Solisten betrachtet. »Das Ensemble ist eine Einheit. Ensemble und Orchester sind zwei verschiedene Körper«, stellt sie klar.

Räumlich zeichnet das Soloensemble ein Dreieck in den Bühnenraum. Vorn am Rand die Bläser und Streicher, rechts und links außen je ein Flügel sowie die E-Gitarre und hinten in der Mitte das Soloschlagzeug – flankiert von je zwei Schlagzeugsets des großen Orchesters. All diese Instrumente finden auf der Bühne Platz, sie werden nicht wie in einigen anderen ihrer Werke im Saal oder gar über mehrere Räume verteilt. Dennoch denkt die durch spektakuläre Architekturbespielungen bekannte Komponistin auch hier in Bewegungen im Raum. »Ich sehe das wie eine Choreografie«, erklärt sie und schlägt die riesige Partitur auf. In Bewegung gesetzt werden vor allem Gruppen von Instrumenten. Es sind Blöcke, die sich auch im Schriftbild deutlich abzeichnen. »Man kann es beim Solistenensemble sehen. Das Holz ist ein Objekt, das Blech ist eins. Die zwei Klaviere, das Schlagzeug und die E-Gitarre sind ein weiterer Block und schließlich die Streicher. Alle werden miteinander verschmolzen oder gegeneinander ausgespielt.« Diese Beschreibung gilt nicht nur für das solistische Ensemble. Auch das Orchester ist in verschiedene Blöcke unterteilt, die untereinander kommunizieren und zugleich mit den Objektblöcken des Soloensembles.

Der Charakter dieses fluktuierenden Gewebes ist von unablässiger Trans-

formation bestimmt. Impulse aus dem Ensemble werden als Resonanzen im Orchester ausgearbeitet. Attacken aus dem Orchester verlagern sich auf die Holz- oder Blechbläser des Solistenensembles. Rebecca Saunders spricht von »Perspektivwechseln«. Sie verschiebt Klangelemente, ganze Blöcke, aber auch einzelne Töne. Aus Kleinem entsteht Großes. Das betrifft vor allem die Instrumentation. Das einzelne Instrument ist Teil eines großen Ganzen: »Jedes kleine Follikel ein Ventil oder eine dünnes Metallröhrchen in einem riesigen, atmenden Instrument«.

Manchmal entstehen im Verlauf der Kompressionen, Auslichtungen, Gestaltverwandlungen, Kraftverlagerungen und Ortswechsel auch Melodien – und nicht zuletzt auch ein überlanger, exzessiver Höhepunkt, der fast ein Drittel der Werkdauer einnehmen wird. Die Gesamtform beschreibt Saunders mit einem Zitat des Künstlers Ed Atkins als »a cursive comprised of a single, sweeping line – written in skin, on skin and under skin, drawn on to the most sensitive ground.« (»eine Kurve, eine einzige rasante Linie – in, auf und unter die Haut geschrieben, gezeichnet auf den empfindlichsten Untergrund, den man sich vorstellen kann.«)

Harmonisch-melodisch wird diese Linie von einer vorab festgelegten Reihe ineinander verzahnter Akkorde bestimmt. Allerdings ergeben sich aus den Akkorden nicht nur Harmoniefolgen, sondern vor allem polyphone Linien. »Die melodischen, expressiven, lyrischen Teile würden – aus der Partitur gelöst und aneinander gereiht – eine klare harmonische, beziehungsweise mehrere melodische, polyphone Linien bilden.« Auf das Orchester und das Soloensemble projiziert sollen die Abschnitte dieser ineinander verzahnten Linien in immer neuen Kontexten »zu leuchten beginnen.« Allerdings ist das Leuchten aus den beiden Klangkörpern nicht unbedingt auf ein gepflegtes Mittelmaß gedimmt. Es gibt keinen ausbalancierten, schönen Schein, stattdessen Explosionen und Impllosionen, massive Ballungen und extreme Reduktionen. Stille ist auch hier nicht nur der neutrale Hintergrund, vor dem sich das Klingende abhebt. Stille hat eine Oberfläche, schreibt Rebecca Saunders im Vorwort: »Klang reißt die Oberfläche der Stille auf oder zieht ihr die Haut ab, zoomt hinein und stürzt in die Unterwelt, auf der Suche nach dem, was dort verborgen liegt.«

Was sich durch die Wunde oder Verletzung zeigt, ist allerdings in ihrer Vorstellung weder hässlich noch schrecklich. Und vor allem sei der menschliche Körper ein Wunder und immer schön, antwortet sie auf

die Frage, ob *Wound* vor allem den brutalen Akt der Zerstörung und damit den Schmerz in den Blick nimmt. *Wound* ist ein Werk der Gegensätze und Extreme. In ihm spiegeln sich die (scheinbaren) Widersprüche der menschlichen Existenz. Das Konzert für Soloensemble und Orchester will die Verwundbarkeit, die Zerbrechlichkeit und damit das »Allermenschlichste« zum Klingen bringen. Brutalität, Wärme, Leidenschaft und vor allem Liebe. Vor dem Hintergrund der Gefährdung des Lebens ist die Liebe umso stärker zu spüren.

Originalbeitrag für die *musica viva*/BR

Dieter Ammann [*1962]

Boost

für Orchester [2001]

Besetzung:

3 Flöten (3. auch Piccoloflöte)
3 Oboen (3. auch Englischhorn)
3 Klarinetten (3. auch Bassklarinette)
3 Fagotte (3. auch Kontrafagott)

4 Hörner
3 Trompeten in C
3 Posaunen
Tuba

Schlagzeug

10 Violinen I
8 Violinen II
6 Violen
6 Violoncelli
4 Kontrabässe

Entstehungszeit: 2001

Auftraggeber: Auftragswerk der Pro Helvetia, von Jonathan Nott
und des Luzerner Sinfonieorchesters

Uraufführung: 9. Januar 2002 im Kultur- und Kongresszentrum Luzern
durch das Luzerner Sinfonieorchester unter der Leitung
von Jonathan Nott

Dieter Ammann [*1962]

Glut

für Orchester [2014–16]

Besetzung:

3 Flöten (3. auch kleine Flöte)

3 Oboen

3 Klarinetten in B (3. auch Bassklarinetten in B)

3 Fagotte (3. auch Kontrafagott)

4 Hörner in F

3 Trompeten in C

3 Posaunen

Tuba

Schlagzeug

Klavier

Harfe

14 Violinen I

12 Violinen II

10 Violen

8 Violoncelli

6 Kontrabässe

Entstehungszeit: 2014–16

Auftraggeber: Auftragswerk der Tonhalle-Gesellschaft Zürich
und des Konzert Theater Bern mit Unterstützung von Pro Helvetia
(Oeuvres suisses)

Uraufführung: 11./12./13. Mai 2016 in der Tonhalle Zürich durch
das Tonhalle Orchester Zürich unter der Leitung von Markus Stenz

MARTINA SEEBER

Dieter Ammanns Orchesterwerke

Boost und Glut

Am Anfang von *Boost* steht ein Bläserakkord. Wie ein Blitz setzt er ein, dann verglüht er langsam wie eine Sternschnuppe, die ihre Spur über den Nachthimmel zieht. Damit ist der Raum geöffnet, die Aufmerksamkeit gerichtet auf ein großes, um viel Schlagzeug erweitertes Orchester. Was Dieter Ammann mit diesem offenen Raum macht? Er schenkt dem Ausklang Zeit. Die Hörner schicken die Andeutung einer Fanfare hinein, auch die Stabspiele senden ein Lebenszeichen. Und damit wird das, was unter anderen Umständen als »nicht viel« durchginge, zum Wesentlichen. Dieter Ammann richtet den Fokus gleich in den ersten Sekunden auf scheinbar Nebensächliches. Es sind flüchtige Bewegungen wie die einen Moment nur aufscheinenden, sich gegenläufig aufeinander zubewegenden Streicherstimmen, kurze rhythmische Impulse oder verhallende Rufe von Blechbläsern. In dem 2001 uraufgeführten Auftragswerk für das damals von Jonathan Nott geleitete Luzerner Sinfonieorchester, schweben solche Momente im Raum, bis sie von neu sich aufbauenden Harmonien fortgespült oder aufgesogen werden. Es sind immer wieder neue, harmonische Texturen, die wie Plasma auseinanderfließen, die zerstäuben, sich ausbreiten und wieder zusammenziehen. Das Orchesterstück des Schweizer Komponisten entwickelt sich aus der Ruhe eines harmonischen Klangs und zieht sich immer wieder dorthin zurück, allerdings ohne je bedeutungsschwer von den Rändern des Klingenden in den Abgrund des Nichts zu schauen. Ammanns Musik blickt und hört in die andere Richtung. Sie ist dem Werden und Entstehen zugewandt. Während des Wartens geschieht fast immer etwas. Zum Beispiel beginnt eine Glocke zu klingen. Erst eine allein, dann plötzlich viele. Über eine von vier MusikerInnen bespielte Schlagzeuglandschaft breitet sich das Geläut von Almglocken aus. Für einen Moment gehört das Werk ihrem, nicht ganz temperierten und deshalb umso schwebungsreicheren Timbre und dem Raum, den sie vermessen.

Wenn die Glockenklänge verschwinden, ahnt man schon, dass sie nicht in derselben Form wiederkehren. In *Boost* ereignen sich viele flüchtige Begegnungen. Kaum hat etwas Gestalt angenommen, zieht es sich schon wieder zurück. Erinnerungen an die sinfonische Vergangenheit wehen in die Gegenwart, auch sie lassen sich kaum greifen.

Dieter Ammann beherrscht die Kunst des Verlockens, Vorführens und Verschwindenlassens. Glitzernde Räume zerfallen zu Staub. Und immer wächst aus dem Staub etwas Neues. Mal sind es die hölzernen Farbpunkte der Marimbas, die in einer vergleichsweise dauerhaften Episode in die Luft steigen, dann wieder für einen kurzen Augenblick die Töne der Blechbläser, deren Linien in fein gezeichneten Spiralbewegungen in die Tiefe trudeln. Die Fülle an Erfindungen ist verschwenderisch, und jedes einzelne Ereignis ist fein gezeichnet, harmonisiert, gefärbt, strukturiert, schraffiert oder geglättet. Es wundert nicht, dass Dieter Ammann immer wieder betont, wie langsam er komponiert. Ein großbesetztes Werk kann zwei Jahre und mehr in Anspruch nehmen. Was ihm bei dieser ruhigen Arbeit gelingt: Im selben Maß, wie er sich dem Detail widmet, dehnt sich die Zeit beim Hören. Wie unter einem Mikroskop verwandelt sich Kleines in Großes. Die Zeit, das zeigen beide Werke, sowohl *Boost* als auch das jüngere, etwas längere *Glut*, ist nichts Absolutes. Sie lässt sich nicht in Blöcke unterteilen. Keine der beiden Orchesterkompositionen ist in Sätze gegliedert, die sich im Tempo oder im Charakter voneinander unterscheiden. Stattdessen fluktuiert das Zeitmaß permanent. Ohnehin lässt sich die Frage nach dem Tempo bei Ammann fast nie eindeutig beantwortet. Zu oft geschieht Schnelles und Langsames zugleich. Ein nervöses Flackern, das sich in den langsamen Aufbau einer harmonischen Fläche projiziert: welche Geschwindigkeit hat ein solcher Moment? Ungestüm aufbrausende Arpeggien verlangsamen sich, bis sie fast stehenbleiben. Der Puls verhält sich in diesen Werken wie ein ausgesprochen unberechenbares Geschöpf. Allerdings kommt die Bewegung immer wieder zur Ruhe. Alles wächst und vergeht, oft mit feenhaftem Zauber, leicht, leuchtend und glitzernd. Gegen Ende von *Boost* kommt allerdings auch Gewalt ins Spiel. Ein alles andere als zarter Ausbruch entfesselt opponierende Kräfte. Dunkles Material rollt ins Hörfeld, getrieben von dumpfen Schlägen, rhythmisch und wild, bis an die Grenzen des Chaos. Aber auch diese Episode löst sich auf. Die Stimmungen wechseln so schnell, wie Wolken über den Himmel zie-

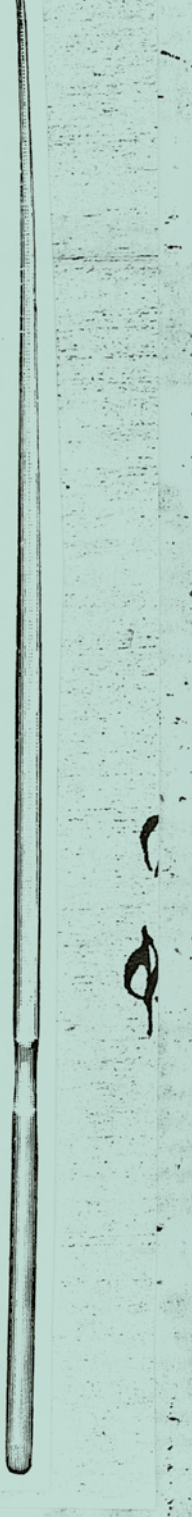
hen und sich Sonne und Schatten abwechseln. »Eine Eigenheit meiner Musik besteht darin«, sagt Dieter Ammann, »dass sie auf engstem Raum große Kontraste auszuhalten fähig sein muss«.

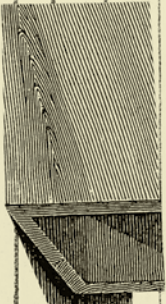
Von solchen Schwankungen und Spannungen lebt auch das ebenfalls großbesetzte Orchesterwerk *Glut*. Das Holz ist dreifach besetzt, ebenso die Blechbläser, hinzu kommen Harfe, Klavier, oft vielfach geteilte Streicher und vier Schlagzeugpartien. Auch diese, 15 Jahre nach *Boost* entstandene, Komposition ist einsätzig und in der Zeitgestaltung ebenso fluktuierend wie vielschichtig. Kein Zustand etabliert sich, nichts setzt sich fest. Für Stabilität – oder vielleicht besser für Zusammenhalt – sorgen Klangflächen, in die sich das Geschehen immer wieder zurückzieht. Diese Flächen stehen aber nie still, wie auch die titelgebende *Glut* an ihren hellen Rändern in ständiger Bewegung ist. Aus dem leichten Vibrieren einzelner Stimmen entwickeln sich Bewegungen, die das scheinbar Stabile in ausgedehnte Schwingungen versetzen.

Den Schweizer Dirigenten und Musikmäzen Paul Sacher hat diese Eigenheit der Ammannschen Musik – im Hinblick auf ein anderes Werk, aber doch beispielhaft – zu der Bemerkung verleitet, er fände darin »wenig Halt«. Diese Haltlosigkeit gilt für das Kleine wie für das Große. In *Glut* steht nichts still. Selten nur sind Fragmente von Melodien so zum Greifen nah wie in einem späten Moment in den Kontrabässen. Benennbares entzieht sich, sobald es Gestalt annimmt: auch der Rhythmus, der gegen Ende an das wilde Stampfen von Strawinskys *Frühlingsopfer* erinnert. Momente wie diese bleiben allerdings umso stärker im Gedächtnis, als um sie herum alles in Auflösung begriffen ist. *Glut* schwankt zwischen extremer Dunkelheit und Helligkeit, den Grenzen des Spielbaren in der Höhe wie in der Tiefe, zwischen enormer Beschleunigung und Verlangsamung. Bei näherem Hinhören wird Festes instabil und umgekehrt kann es sein, dass unruhige Pulse zusammenfließen und stattdessen die Farbwerte zu pulsieren beginnen. Dafür sorgt vor allem eine Harmonik, die dem Spektrum der Obertöne nachempfunden ist. Aus diesen spektralen Auffächerungen entstehen Akkorde, die verglichen mit der temperierten Stimmung leicht verbogen wirken, vor allem aber ein geheimnisvoll changierendes Licht verströmen. Im Mittelteil von *Glut* zelebriert Dieter Ammann die spektralen Farbschwankungen in einer langen Folge schneller Repetitionen, was dem

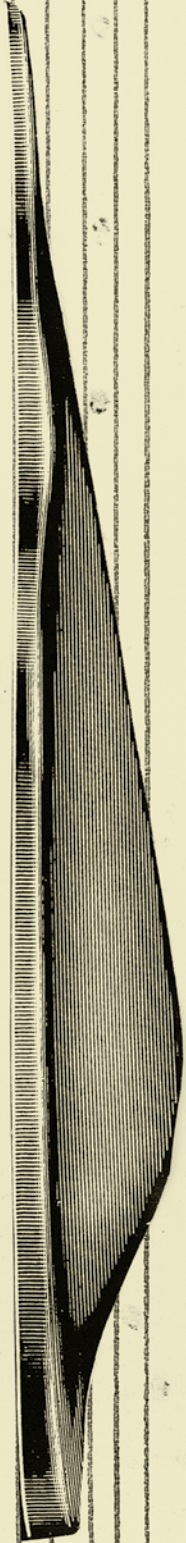
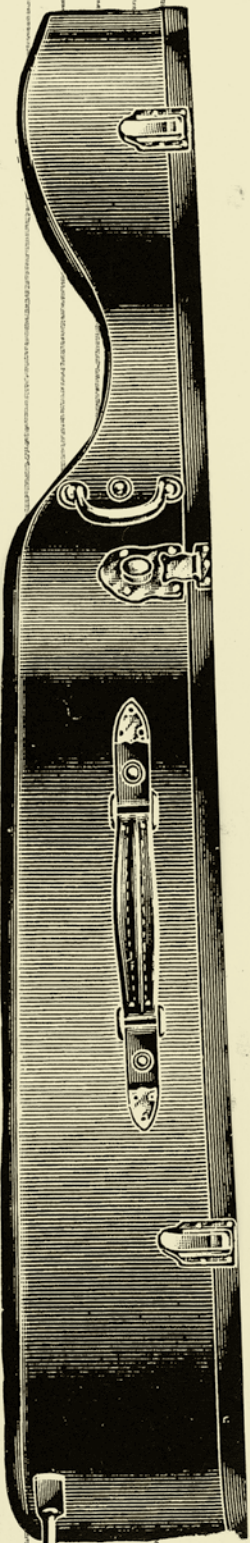
Gesamtklang nicht nur einen schwebenden Charakter verleiht, sondern vor allem dem Hören den festen Boden entzieht. Überhaupt ist die Sorgfalt bezeichnend, mit der Ammann harmonisch gestaltet und immer aufs Neue variiert. Dabei sind die musikalischen Gesten, die er wählt, oft einfach. Ein Arpeggio wie von einer Harfe, aber aufgefächert über das gesamte Orchester, ist eigentlich nichts Neues. Ganz im Gegenteil könnte man sagen, die Geste sei längst abgenutzt, verbraucht und zum Kitsch verkommen. Wenn ein Arpeggio jedoch, wie hier in vielen Fällen, an den Rändern durch die Instrumentierung farbig leuchtet, mikrotonal oszilliert und in der Verlangsamung fast in der Luft stehen bleibt, wird es zum Ereignis. Wie in einem Märchen zieht Ammann mit dieser Geste einen imaginären Vorhang zur Seite und gibt den Blick frei auf eine Welt, in der Unscheinbares zu leuchten beginnt, in der einmal mehr Erinnerungen an die Musikgeschichte vorbeiziehen, sich immer wieder aber auch Dramen ankündigen. Das Flüchtige dieser sich ablösenden Ereignisse, die schnellen Wechsel von Licht und Schatten erinnern an die barocke Lust am Versteckspiel, eine Dynamik, die Pierre Boulez »als künstlerisch reflektierte Spontaneität« bezeichnete, »eine Synthese aus scheinbar improvisatorischem Habitus und akribischer Sorgfalt in der kompositorischen Ausarbeitung.«

Originalbeitrag für die *musica viva*/BR





053



Nr. 3045, 3046

Pierre Boulez [1925–2016]

Messagesquise

für Violoncello solo und sechs Violoncelli

[1976]

Besetzung:

Violoncello solo

6 Violoncelli

Entstehungszeit: 1976

Widmungsträger: Paul Sacher zum 70. Geburtstag 28.04.1976

Auftraggeber: Mstislav Rostropovich zum 70. Geburtstag von Paul Sacher

Uraufführung: 3. Juli 1977 in La Rochelle (FR) beim La Rochelle Violoncello Wettbewerb durch den Solocellisten Pierre Penassou unter der Leitung von Michel Tabachnik

MARTINA SEEBER:

Messagesquisse von Pierre Boulez

»Musik hat einen Vorteil: Sie verzichtet auf Worte«, schrieb Pierre Boulez über diese skizzierte Botschaft an den Musikmäzen und Dirigenten Paul Sacher. Zum 70. Geburtstag des Schweizers am 28. April 1967 hatte Mstislav Rostropovich zwölf Komponisten um je ein Werk für sein Instrument, das Violoncello gebeten. Dass er mit seiner Bitte auch an Pierre Boulez herantrag, war kein Zufall. Boulez war ein enger Weggefährte Paul Sachers, der nach seiner Heirat mit der Erbin des Pharmaunternehmens Hoffmann-LaRoche einer der reichsten Männer nicht nur der Schweiz, sondern weltweit war. Für Boulez hatte Sacher 1960 eine Meisterklasse an der Basler Musikakademie einrichten lassen, einen Kompositionsauftrag hatte er dem Freund allerdings nie erteilt. Der kam nun von Rostropovich. Anders als die Komponistenkollegen, darunter Luciano Berio, Benjamin Britten, Hans-Werner Henze oder Witold Lutoslawski, stellt Pierre Boulez dem Starsolisten in seinem Geschenkbeitrag allerdings sechs weitere Celli zur Seite, wodurch sich das Solo in eine Kammerkonzert verwandelt. Ob seine Komposition tatsächlich auf Worte verzichtet, wie er im zitierten Vorwort erklärt, darüber ließe sich – ebenso wie bei den elf anderen Glückwunschkompositionen – streiten. Paul Sachers Name ist allen Werken eingeschrieben: die Tonbuchstaben sind spätestens seit diesem ersten Geburtstagskonzert als der »Sacher-Hexachord« in die Musikgeschichte eingegangen. Es braucht weder Sänger noch Sprecher, um die sechs Buchstaben zum Klingen zu bringen. Schließlich lassen sich die ersten fünf – eS–a–c–h–e– mühelos mit den deutschen Tonbuchstaben darstellen. Das »r« findet sich in der im romanischen Sprachraum üblichen Solmisations-silbe »re«.

Diese sechs Töne setzt der Solist im ersten Abschnitt »Très lent et pas du tout rythmique« mit fast überirdischer Ruhe in Szene. Jeder neue Ton des Hexachords verlängert sich in einer der Tuttistimmen wie in einem Hallraum, bis der gesamte Name im Raum schwebt. Es ist Klang, der weniger an sieben Violoncelli, als an eine Kirchenorgel erinnert. Dass in diesem

Geburtstagsständchen nicht nur die Tonbuchstaben, sondern auch die Zahlen formprägend sind, zeigt sich schon in dieser kurzen Introduction. Sechs Tonbuchstaben, verteilt auf sechs Takte, dazu ein Ausklangtakt. Das Zahlenverhältnis spiegelt sich in der Besetzung mit sechs Violoncelli plus Solist.

Allerdings klingt *Mesaggessquise* nie nach Rechenspielen. Der Gestus ist geradezu musikantisch. Wie in einer Improvisation umspielt der Solist die schlichte Tonfolge im folgenden Teil: mit Vorschlagsnoten, immer weiter ausschwingend und im ständigen Wechsel zwischen gezupften und gestrichenen Tönen. Die sechs Begleitcelli untermalen das immer vitalere Ständchen mit geräuschhaften Tremoli, bis das Solo im letzten Durchlauf auf dem eS stagniert. Dieser Moment ist der Wendepunkt des kleinen Konzerts. Es beginnt ein virtuoser Mittelteil, in dem das Solocello führt. Die sechs Tuttispieler begleiten im Schwarm. Sie peitschen an, mischen sich ins Geschehen, bis der Geschwindigkeitsrausch in Stillstand umschlägt. Es folgt – wie im Solokonzert – eine Art Kadenz. Boulez hat sie ausgeschrieben, er lässt das Material Revue passieren, bis das Solo auf dem Zentralton Es verklingt. Der Schluss ist virtuos. Die Stimmen setzen eine nach der anderen ein, allerdings nicht mit einer Fuge. Das Solocello intoniert die Sacher-Melodie, die sechs Tutticelli folgen ihm in diesem fulminanten Finale wie ein Bienenschwarm.

Messagesquise war 1976 ein Geburtstagsgruß. Und anders als viele Gelegenheitswerke behauptet es sich im Repertoire. Auch Pierre Boulez selbst hat das musikalische Potential der Sacher-Hexachords über die Jahre weiter beschäftigt. Mit *Derive 1* für sechs Instrumente komponiert er 1984 weitere Variationen auf den Namen des Mäzens und Freundes. Mit seiner ungewöhnlichen und homogenen Besetzung ist *Messagesquise* allerdings ein Unikat. Dazu schreibt Pierre Boulez in seinem Vorwort:

»Das Cello ist das gewählte Instrument,
allein, ausschließlich
fähig, sich selbst zu reflektieren
fähig, sich wirklich zu vervielfachen.«

Originalbeitrag für die *musica viva*/BR



Mit der Stifterkonzertreihe *räsonanz* kommt die Ernst von Siemens Musikstiftung ihrer Verantwortung für die zeitgenössische Musik auf ganz besondere Weise nach. Gemeinsam mit ihren Partnern Lucerne Festival und *musica viva* des Bayerischen Rundfunks ermöglicht sie jedes Jahr ein Konzert in München und Luzern: Werke der Gegenwart werden von internationalen Spitzenorchestern und namhaften SolistInnen zur Aufführung gebracht.

Die Ernst von Siemens Musikstiftung bringt so den Stiftergedanken zum Klingen: Ernst von Siemens steht für unternehmerische Vernunft und einzigartigen Weitblick, für gesellschaftliche Verantwortung und anspruchsvolle Förderung von Wissenschaft und Kunst.

Gesellschaftliche Relevanz und künstlerischer Anspruch, wagemutige Perspektivwechsel und die Schönheit des Unerhörten – das alles schwingt mit, wenn die zeitgenössische Musik ihre Grenzen definiert, auslotet, überschreitet. *räsonanz* fordert heraus, *räsonanz* fordert ein und *räsonanz* fördert: die Bereitschaft, sich einzulassen auf das Ungewohnte und die Wahrnehmung des Neuen in der Musik.

Rebecca Saunders [*1967]

Mit ihrer unverkennbaren und bemerkenswerten Klangsprache ist die in Berlin lebende britische Komponistin Rebecca Saunders eine der führenden internationalen Vertreterinnen ihrer Generation. 1967 in London geboren, studierte sie Komposition bei Nigel Osborne an der University of Edinburgh sowie bei Wolfgang Rihm an der Musikhochschule Karlsruhe. Im Fokus ihres Werks liegen die plastischen und räumlichen Eigenschaften von organisierten Klängen sowie kollaboratives Arbeiten im Dialog mit verschiedenen Musikern und Künstlern. Rebecca Saunders' Musik wurde von vielen renommierten Ensembles, SolistInnen und Orchestern gespielt und uraufgeführt, u.a. vom Ensemble Musikfabrik, Klangforum Wien, Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, Quatuor Diotima, Dal Niente, AskolSchönberg, dem Arditti Quartett, Ensemble Resonanz, Ensemble Recherche, ICE, den Neuen Vocalsolisten, Ensemble Remix und zahlreichen Sinfonieorchestern. Für ihre Kompositionen hat sie zahlreiche international renommierte Preise erhalten, darunter den Ernst von Siemens Musikpreis 2019. Sie ist Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste Dresden und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste München. Rebecca Saunders' Musik wird seit 1997 bei der Edition Peters verlegt.

www.rebeccasaunders.net

Dieter Ammann [*1962]

Dieter Ammann wurde 1962 in Aarau geboren. Er wuchs in einem musikalischen Elternhaus auf. Nach der Matura studierte er Schulmusik/Dirigieren (Luzern) und absolvierte parallel dazu eine Ausbildung an der Swiss Jazz School Bern. Die 1980er und frühen 90er Jahre waren geprägt von europaweiter Konzerttätigkeit und Aufnahmen im Bereich Jazz/improvisierte Musik. Es folgte ein Studium in Theorie/Komposition an der Musikakademie Basel (Roland Moser, Detlev Müller-Siemens) mit Kursen bei Witold Lutosławski, Wolfgang Rihm, Dieter Schnebel und Niccolò Castiglioni. Im Alter von 30 Jahren erfolgte die Hinwendung zur Komposition. Für seine Kammermusik- und Orchesterwerke erhielt er zahlreiche nationale und internationale Auszeichnungen, darunter Werkbeiträge des Aargauer Kuratoriums, des Kantons Luzern, das Franz Liszt-Stipendium der »Weimar Kulturhauptstadt Europas«-Stiftung, den Hauptpreis der IBLA-Foundation New York (in honor of L. Berio) und des »Young composers in Europe«-Wettbewerbs (Leipzig), den Ernst von Siemens Förderpreis für Komposition oder den Schweizer Musikpreis. Ammann ist der namhafteste Schweizer Komponist der mittleren Generation und darüber hinaus ein gefragter Dozent. Unter den InterpretInnen seiner Werke befinden sich nebst den renommierten Schweizer Orchestern (Tonhalle, Philharmonia Zürich, Luzern, Basel, Bern) Klangkörper wie BBC Symphony Orchestra, Mariinsky Symphony, Boston Symphony Orchestra, Philharmonia London, Münchner Philharmoniker, Wiener Symphoniker, Helsinki Philharmonic, die Orchester des WDR, der Lucerne Festival Academy, das Ensemble intercontemporain, das Klangforum Wien, das Quatuor Diotima u.a. Neben der Professur in Luzern doziert er an der Hochschule der Künste Bern. Ammanns Musik wird verlegt beim Bärenreiter-Verlag und der Swiss Music Edition SME/musinfo.

www.dieterammann.ch

Pierre Boulez [1925–2016]

Pierre Boulez ist als Komponist, Dirigent und auch als Vermittler und Organisator eine der zentralen Gestalten der Musikgeschichte der Nachkriegszeit. Pierre Boulez wurde 1925 in Montbrison geboren. Von 1943 an studierte Boulez am Pariser Conservatoire. Die Analyseurse Olivier Messiaens und später die durch René Leibowitz vermittelte intensive Beschäftigung mit der Zwölftontechnik und der Musik der Schönbürgerschule, vor allem der Weberns, waren die prägenden Einflüsse jener Zeit. Zudem begeisterte sich Boulez für die Literatur und vor allem die Lyrik der französischen Moderne. Nach dem Studium übernahm Boulez für zehn Jahre, bis 1956, die musikalische Leitung der gerade ins Leben gerufenen Theatergruppe von Jean-Louis Barrault und trat nun auch mit Kompositionen wie der *Klaviersonate* oder der ersten Fassung von *Le Visage nuptial* an die Öffentlichkeit. 1952 nahm Boulez erstmals an den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik teil, wo er gemeinsam mit Luigi Nono und Karlheinz Stockhausen zum wichtigsten Wortführer der Avantgarde wurde. Die Frage nach einer möglichst werkgetreuen Aufführung neuer Musik stellte sich für Boulez immer dringlicher und so wagte er sich kurzer Hand selbst ans Dirigentenpult. In den 1960er Jahren vollzog sich sein Aufstieg zu einem Dirigenten von Weltruf, der auch Werke der Tradition in maßstabsetzenden Aufführungen zum Leben zu erweckte. In den 1970er Jahren gründete Boulez zwei musikalische Institutionen von weltweiter Ausstrahlung und Anziehungskraft. 1975 rief er das Ensemble intercontemporain ins Leben. Zwei Jahre später wurde maßgeblich auf Boulez' Initiative hin im Centre Pompidou in Paris das IRCAM eröffnet, das sich der Erforschung der Möglichkeiten widmet, die die Elektronik der Musik eröffnet. Pierre Boulez starb im Januar 2016 im Alter von 90 Jahren in Baden-Baden.

Jonathan Nott [*1962]

Jonathan Nott ist musikalischer und künstlerische Leiter des Orchestre de la Suisse Romande, gewählt auf Lebenszeit. Wer ihm zuschaut und zuhört, erlebt ein außergewöhnliches Talent, das die Musikerinnen und Musiker, aber auch das Publikum einlädt, ihm auf seinem Weg zu folgen, scheinbar gegensätzliche Welten, große Emotionalität und strenge intellektuelle Reflexion, zu verbinden. Seine Programme entstehen aus einem breiten symphonischen Repertoire, das von Schubert und Bruckner über Mahler und Schostakowitsch bis zur zeitgenössischen Musik reicht, für die er sich seit vielen Jahrzehnten engagiert, im engen und freundschaftlichen Austausch mit Komponisten wie György Ligeti, Luciano Berio, Pierre Boulez, Helmut Lachenmann, Karlheinz Stockhausen sowie KomponistInnen seiner eigenen Generation. Darüber hinaus tragen seine Kenntnisse für das Opernrepertoire dazu bei, die Beziehungen zwischen dem Orchestre de la Suisse Romande und dem Grand Théâtre de Genève zu stärken, wobei sich seine Interpretationen durch einen tief bewegenden musikalischen Stil auszeichnen.

Im Laufe seiner vielseitigen Karriere hat er bereits die meisten namhaften Orchester und Formationen unserer Zeit dirigiert sowie mit einer beeindruckenden Anzahl von internationalen SolistInnen gearbeitet.

Seit 2012 ist Jonathan Nott Musikdirektor des Tokyo Symphony Orchestra, wo er während der Corona-Pandemie gänzlich neue Konzertformate etablierte. Es ist Jonathan Nott ein besonderes Anliegen, seine Erfahrung weiterzugeben und junge MusikerInnen zu fördern. Zu diesem Zweck ist er noch bis 2024 Erster Dirigent und Künstlerischer Berater der Jungen Deutschen Philharmonie sowie regelmäßiger Gastdirigent beim Gustav Mahler Jugendorchester. Darüber hinaus hat er die Gustav Mahler Conducting Competition ins Leben gerufen, die DirigentInnen von morgen fördern und unterstützen soll.

Derzeit arbeitet Jonathan Nott an einem Multimediaprojekt über Mahlers Symphonien, das mit vielen Einblicken aus seiner langjährigen Erfahrung als Dirigent korrespondiert.

Ensemble intercontemporain

1976 gründete Pierre Boulez mit Unterstützung des damaligen französischen Kulturministers Michel Guy und in Zusammenarbeit mit Nicholas Snowman das Ensemble intercontemporain. Die 31 SolistInnen des Ensembles verbindet ihre Leidenschaft für die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Alle haben einen festen Vertrag mit dem Ensemble, in dessen Rahmen sie die selbst gesteckten Ziele erfüllen: Konzerte geben, neue Werke schaffen und zur Bildung des musikalischen Nachwuchses und des Publikums beizutragen. Aktuell stehen die Mitglieder des Ensembles unter der künstlerischen Leitung von Matthias Pintscher und arbeiten eng mit KomponistInnen zusammen, um neue Spieltechniken auf ihren Instrumenten zu erkunden und gemeinsame Projekte zu entwickeln, die Musik, Tanz, Theater, Film, Video und visuelle Künste miteinander verbinden. In Zusammenarbeit mit dem IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) ist das Ensemble auch auf dem Gebiet der synthetischen Klangerzeugung aktiv. Regelmäßig führt das Ensemble intercontemporain neue Werke auf. Daneben ist das Ensemble bekannt für sein Engagement in der musikalischen Vermittlungsarbeit und Nachwuchsförderung und veranstaltet Kinderkonzerte, Kreativ-Workshops für Studierende oder Trainingsprogramme für zukünftige InterpretInnen, DirigentInnen und KomponistInnen. Das Ensemble wird finanziert vom französischen Ministerium für Kultur und Kommunikation und erhält zusätzlich Unterstützung von der Stadt Paris. 2022 wurde es mit dem renommierten Polar Music Prize ausgezeichnet.

www.ensembleintercontemporain.com/en

Orchestre de la Suisse Romande

Das Orchestre de la Suisse Romande wurde 1918 von Ernest Ansermet gegründet, und seitdem waren mehr als 700 Musiker Teil seiner Geschichte. Derzeit ist Jonathan Nott der künstlerische und musikalische Leiter des Orchesters, das aus 112 festen Mitgliedern aus 16 verschiedenen Ländern besteht. Jedes Jahr bestreitet das Orchester über 80 Konzerte, davon rund 20 im Ausland. Neben Abonnementkonzerten in Genf und Lausanne spielt es auch bei Symphoniekonzerten in Genf, beim jährlichen Konzert zugunsten der UNO sowie bei Operaufführungen im Grand Théâtre de Genève. 2017 wurde Jonathan Nott Chefdirigent des OSR und führt dessen Tradition fort, durch die Förderung zeitgenössischer Komponisten einen aktiven Beitrag zum aktuellen Musikleben zu leisten. Dem britischen Dirigenten liegt der musikalische Nachwuchs besonders am Herzen, weswegen er sich für die Einrichtung einer neuen Assistentenstelle beim Orchester einsetzte, die in der Saison 2022/23 die kolumbianische Dirigentin Ana María Patiño-Osorio innehat. Das 2019 gestartete Artist-in-Residence-Programm gibt der künstlerischen Entwicklung des Orchesters neue Impulse. Zu den bisherigen Gästen gehörten der Komponist Yann Robin, der Pianist Francesco Piemontesi und der Geiger Frank Peter Zimmermann. In der Saison 2022/23 wird der Jazzpianist Marc Perrenoud Artist in Residence sein und Daniel Harding tritt seine zweite Saison als Conductor in Residence an. Internationale Tourneen führen das OSR in die renommiertesten Konzertsäle Europas und Asiens sowie in die großen Städte des amerikanischen Kontinents. Das Orchester ist regelmäßiger Gast bei namhaften Festivals wie dem Festival de Pâques in Aix-en-Provence, dem Lucerne Festival, les Chorégies d'Orange, Gstaad Menuhin Festival, Septembre Musical (Montreux), den Robeco ZomerConcerten in Amsterdam, dem Grafenegg Festival und den BBC Proms.

www.osr.ch/en

schweizer kulturstiftung

prohelvetia

Die Besetzung des Orchestre de la Suisse Romande

Violine I

Bogdan Zvoristeanu
Abdel-Hamid El Shwekh
Yumiko Awano
Caroline Baeriswyl
Linda Bärlund
Elodie Bugni
Stéphane Guiocheau
Guillaume Jacot
Yumi Kubo
Florin Moldoveanu
Bénédicte Moreau
Muriel Noble
Yin Shen
Michiko Yamada
Cristian Zimmerman

Violine II

Sidonie Bougamont
François Payet-Labonne
Claire Dassesse
Rosnei Tuon
Florence Berdat
Gabrielle Doret
Yesong Jeong
Véronique Kümin
Inès Ladewig Ott
Claire Marcuard
Merry Mechling
Eleonora Ryndina
Claire Temperville-Clasen
David Vallez
Cristian Vasile
Nina Vasylieva

Viola

Frédéric Kirch
Elçim Özdemir

Emmanuel Morel
Jarita Ng
Hannah Franke
Hubert Geiser
Stéphane Gontiès
Denis Martin
Marco Nirta
Verena Schweizer
Catherine Soris Orban
Yan Wei Wang

Violoncello

Lionel Cottet
Léonard Frey-Maibach
Hilmar Schweizer
Jakob Clasen
Laurent Issartel
Yao Jin
Olivier Morel
Caroline Siméand Morel
Son Lam Trân

Kontrabass

Héctor Sapiña Lledó
Bo Yuan
Alain Ruaux
Ivy Wong
Mihai Faur
Adrien Gaubert
Gergana Kusheva Trân
Nuno Osório

Flöte

Sarah Rumer
Loïc Schneider
Raphaëlle Rubellin
Jerica Pavli
Jona Venturi

Oboe

Nora Cismondi
Simon Sommerhalder

Vincent Gay-Balmaz
Alexandre Emard
Sylvain Lombard

Klarinette

Dmitry Rasul-Kareyev
Michel Westphal
Benoît Willmann
Camillo Battistello
Guillaume Le Corre

Fagott

Céleste-Marie Roy
Afonso Venturieri
Francisco Cerpa Román
Vincent Godel
Katrín Herda

Horn

Jean-Pierre Berry
Julia Heirich
Isabelle Bourgeois
Alexis Crouzil
Pierre Briand
Clément Charpentier-Leroy
Agnès Chopin

Trompete

Olivier Bombrun
Giuliano Sommerhalder
Gérard Métrailler
Claude-Alain Barmaz
Laurent Fabre

Posaune

Matteo de Luca
Alexandre Faure
Vincent Métrailler
Andrea Bandini
Laurent Fouqueray

Tuba

Ross Knight

Pauke

Arthur Bonzon
Olivier Perrenoud

Schlagzeug

Christophe Delannoy
Michel Maillard
Michael Tschamper

Harfe

NN

Assistentin Chefdirigent

Ana María Patiño-Osorio

Die OSR Foundation dankt
der Francis & Marie-France Minkoff
Foundation, die den Erwerb des
Steinway & Sons-Klaviers, Konzertflügel,
Modell D, ermöglichte als Spende
für den OSR Instrumentenfonds.

Stand 1. September 2022

musica viva CD-Edition

Als »Reihe für Komponistinnen und Komponisten« dokumentiert die *musica viva* CD-Edition Konzertmitschnitte mit dem Chor und dem Synchronorchester des Bayerischen Rundfunks sowie mit international renommierten Orchestern und Ensembles der seit 1945 bestehenden *musica viva*-Reihe. Die im Jahr 2000 gegründete CD-Edition der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks wird seit 2020 in Zusammenarbeit mit dem BR-KLASSIK-Label fortgesetzt.



MUSICA VIVA
#35 [900635]
Rebecca Saunders

Das Portrait der in Deutschland lebenden britischen Komponistin REBECCA SAUNDERS beginnt mit ihrem 2011 entstandenen Violinkonzert *Still*. Carolin Widmann ist als Solistin zu hören. Darauf folgt die deutsche Erstaufführung von *Aether* für zwei Bassklarinetten, die 2017 mitgeschnitten wurde. *Alba* für Trompete und Orchester, ein Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks und von BBC Radio 3 für das BBC Scottish Symphony Orchestra, wurde am 20. Februar 2015 von dem Trompeter Marco Blaauw und dem Synchronorchester des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Peter Eötvös uraufgeführt. Für den Konzertmitschnitt von Rebecca Saunders' Komposition *Still* für Violine und Orchester steht die CD #35 auf der Liste der Best Classical Tracks 2020 der New York Times. Der Preis der deutschen Schallplattenkritik hat die CD zusätzlich auf die Bestenliste 1/2021 aufgenommen.

www.br-musica-viva.de/cd-dvd/rebecca-saunders

13. – 16.10.2022

Weitere Informationen
swr.de/donaueschingen


Kartenvorverkauf ab 01.07.
littleticket.shop

Donau- eschin- ger Musik- tage

»SWR2 | SWR» CLASSIC

KULTURSTIFTUNG
DES
BUNDES


Baden-Württemberg

 Donaueschingen

NICOLAUS RICHTER DE VROE ist mit allen nur erdenklichen Spiel- und Klangtechniken der Violine allerbestens vertraut: Der in Halle an der Saale geborene Komponist ließ sich von 1972 bis 1978 am Moskauer Tschai-kowsky-Konservatorium als Geiger ausbilden, wurde 1980 Mitglied der Berliner Staatskapelle und spielte für mehr als dreißig Jahre im Sympho-nieorchester des Bayerischen Rundfunks. Sein neues Violinkonzert komponierte er für Ilya Gringolts, der für das kompromisslos-expressive Spiel auf seiner Stradivari »ex-Prové« von 1718 auf den internationalen Podien gefeiert wird. Kompromisslos und expressiv ist auch die Musik von IANNIS XENAKIS, der mit seinen mal statischen, mal eruptiv-dynamischen Wer-ken revolutionäre Klangskulpturen schuf. *Jalons* (Meilensteine) für 15 InstrumentalistInnen entstand 1986 anlässlich des 10. Geburtstages des von Pierre Boulez gegründeten Ensemble intercontemporain – ein Stück, dessen Farbmischungen so ungewöhnlich sind, dass oft der Eindruck von elektroakustischer Musik entsteht. Nach der Pause steht die Premiere von *Mit o ptici* (Der Mythos des Vogels) von MILICA DJORDJEVIC auf dem Pro-gramm. In diesem groß dimensionierten Werk für Chor und Orchester hat die serbische Komponistin Ausschnitte der gleichnamigen Ballade des im damaligen Jugoslawien geborenen Dichters Miroslav Antic vertont: eine Parabel auf den schaffenden Künstler und das unkontrollierbare Eigen-leben, das seine Geschöpfe annehmen können. »Diese wunderbare Dich-tung«, so Milica Djordjevic, »verfolgt mich seit zwanzig Jahren. Sie erzählt eine sehr vielschichtige, aufrichtige und wirklich mutige Geschichte, die starke Resonanz in mir auslöst.«

München | Herkulesaal
Freitag, 28. Oktober 2022, 20.00 h
mv-Abo, freier Verkauf (Tickets 15 – 44 EURO)
Einführung 18.45 h

NICOLAUS RICHTER DE VROE [*1955]
Violinkonzert [2022]

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks
mit freundlicher Unterstützung der Freunde des Symphonieorchesters
des Bayerischen Rundfunks e.V.

URAUFFÜHRUNG

IANNIS XENAKIS [1922–2001]
Jalons
für 15 InstrumentalistInnen [1986]

MILICA DJORDJEVIC [*1984]
Mit optici für Chor und Orchester [2020]
URAUFFÜHRUNG

ILYA GRINGOLTS Violine
CHOR UND SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
JOHANNES KALITZKE Leitung

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

BRticket Telefon national / gebührenfrei 0800 5900 594
Online-Buchung: shop.br-ticket.de



Für die 5 *musica viva*-Veranstaltungen mit dem Chor und Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks am 28. Oktober 2022, 17. Februar, 17. März, 12. Mai
und 23. Juni 2023 im Herkulesaal der Residenz gelten folgende Preise: 1. Kate-
gorie: 150 EURO | 2. Kategorie: 100 EURO | 3. Kategorie: 50 EURO.
Das *musica viva*-Abonnement ist buchbar bis 7. Oktober 2022!

Impressum

Herausgeber

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

Künstlerische Leitung

Dr. Winrich Hopp

Redaktion

Dr. Pia Steigerwald

Konzept / Gestaltung

Günter Karl Bose [www.lmn-berlin.de]

musica viva

Künstlerische Leitung

Dr. Winrich Hopp

Redaktion, Produktion, Projektorganisation

Dr. Pia Steigerwald

Kommunikation, Produktionsassistenz

Julia Wimmer

Büro

Bea Rade

Bayerischer Rundfunk

musica viva

Rundfunkplatz 1

D-80335 München

Tel.: 00 49-89-5900-42826

mailto: musicaviva@br.de

www.br-musica-viva.de

Ernst von Siemens Musikstiftung

Zug, Schweiz

Geschäftsführerin

Nicole Willimann

Sekretär des Kuratoriums

Björn Gottstein

Projektleitung

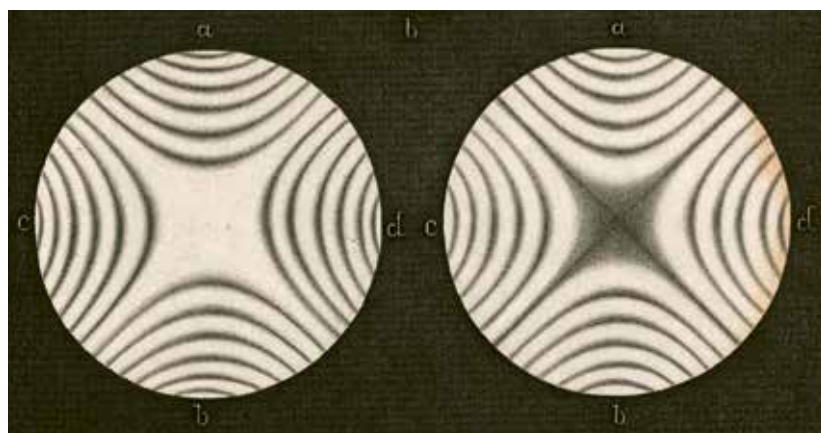
Imke List

Team

Jennifer Beigel,

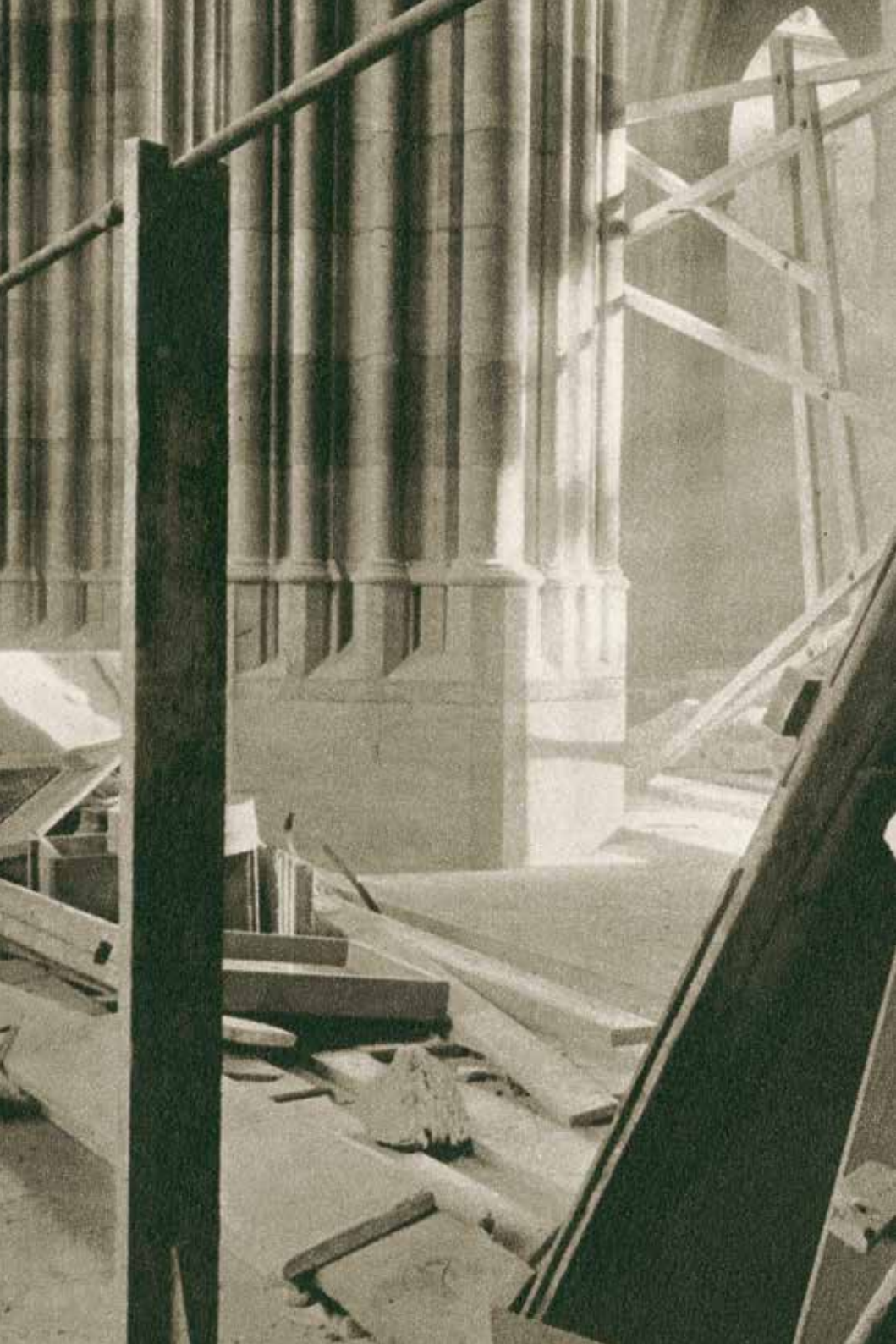
Isabel Berkenbrink

evs-musikstiftung.ch













ernst von siemens
musikstiftung

BR musicaviva