

22 Saison
23

**musica
viva**

WERKE VON

LIM, DUSAPIN ^{DE}
VERUNELLI ^{UA}

Fr

12/5

Krassimir Sterev Akkordeon
**Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks**
Franck Ollu Leitung

2023

17H

**HAPPY NEW EARS-PREISVERLEIHUNG
BAYERISCHE AKADEMIE DER SCHÖNEN KÜNSTE**

20H

MUSICA VIVA / HERKULESSAAL DER RESIDENZ





Happy New Ears-Preisverleihung
der Hans und Gertrud Zender-Stiftung
Bayerische Akademie der Schönen Künste
Freitag, 12. Mai 2023, 17.00 h

musica viva-Orchesterkonzert
Herkulesaal der Residenz
Freitag, 12. Mai 2023, 20.00 h

Preisverleihung

Happy New Ears Preis für Komposition:

LIZA LIM

Happy New Ears Preis für Publizistik zur Neuen Musik:

GIANMARIO BORIO

Bayerische Akademie der Schönen Künste:

06 ————— 12. Mai 2023, 17.00 h

musica viva-Orchesterkonzert

Herkulesaal der Residenz

13 ————— 12. Mai 2023, 20.00 h

Werkdaten, Texte, Interviews

LIZA LIM

Mary / Transcendence after Trauma

17 ————— Werkdaten

20 ————— Liza Lim: *Ikone weiblicher Spiritualität*

24 ————— Johann Jahn zu *Mary / Transcendence after Trauma*

FRANCESCA VERUNELLI

Accord, chord and tune

29 ————— Werkdaten

31 ————— Marco Frei im Gespräch mit Francesca Verunelli

Mikrotonales Metainstrument – Accord, chord and tune

37 ————— Marco Frei im Gespräch mit Krassimir Sterev

Zurück – in die Zukunft

PASCAL DUSAPIN

Morning in Long Island

41 ————— Werkdaten

43 ————— Thomas Meyer zu *Morning in Long Island*



Bitte schalten Sie
Ihr Mobiltelefon vor Beginn
des Konzertes aus.

48 ————— Biographien
Gianmario Borio [48], Wolfgang Rathert [49]
Liza Lim [50], Francesca Verunelli [51],
Pascal Dusapin [52], Krassimir Sterev [53], Franck Ollu [54]
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks [55]

56 ————— *musica viva* CD-Edition

Programmorschau *musica viva*

23. Juni 2023 | 20.00h
58 ————— *musica viva*-Orchesterkonzert
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

17. Sept. 2023 | 20.00h
60 ————— Saisonstart *musica viva* 23/24
Gastspiel Berliner Philharmoniker

62 ————— Impressum / Nachweise

Bayerische Akademie der Schönen Künste
Max-Joseph-Platz 3 | 80539 München

Bayerische
Akademie
der Schönen
Künste

Happy New Ears-Preisverleihung
der Hans und Gertrud Zender-Stiftung

Freitag, 12. Mai 2023

17.00 h

freier Eintritt

Verleihung des

*Happy New Ears Preises für Komposition 2021**
an LIZA LIM

Verleihung des

*Happy New Ears Preises für Publizistik zur Neuen Musik 2021**
an GIANMARIO BORIO

»Der *Happy New Ears Preis für Komposition* – gedacht für wagemutige und nicht am unmittelbaren Erfolg orientierte Kolleginnen und Kollegen – soll helfen, den Focus der öffentlichen Aufmerksamkeit von den Reproduzierenden wieder hin zum Herzen der Musik zu lenken: zu den die Probleme und Möglichkeiten unserer Zeit verarbeitenden schöpferischen Geistern.

Der *Happy New Ears Preis für Publizistik zur Neuen Musik* möchte Menschen danken, welche in der Arbeit ihres Metiers zum Bilden ›Neuer Ohren‹ beitragen«. HANS ZENDER

* Die Verleihung der Preise wurde coronabedingt auf 2023 verschoben.

Begrüßung durch den Präsidenten
der Bayerischen Akademie der Schönen Künste
WINFRIED NERDINGER

Laudationes
WOLFGANG RATHERT

LIZA LIM
Wild Winged-One
für Trompete solo
Matthew Sadler, Trompete

Verleihung der Preise
WINFRIED NERDINGER

Dank der Preisträgerin und des Preisträgers

Eine Veranstaltung der Bayerischen Akademie der Schönen Künste in Zusammenarbeit mit
der Hans und Gertrud Zender-Stiftung und der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

BR-KLASSIK sendet einen Beitrag zur Preisverleihung im Rahmen von »Horizonte –
die Sendereihe für Neue Musik« am 30.05.2023 ab 22.05 h im Radio.

Verleihung
des *Happy New Ears Preises*
für *Komposition* 2021
an LIZA LIM

Das Ohr des Herzens (*The Heart's Ear*) heißt eine Komposition von Liza Lim aus dem Jahr 1997, die wie in einem Brennspeigel wesentliche Elemente ihrer Musiksprache vereint. Das titelgebende Oxymoron zielt auf den Kern der menschlichen Erscheinung als Verbindung von Spannungen und Gegensätzen sinnlicher und seelischer Natur, des Fühlens und Verstehens. Lim sucht eine Universalität der Aussage, deren kompositorische Mittel einen lokalen Ursprung haben, aber ein globales Publikum erreichen. Kulturelle Traditionen der asiatischen und pazifischen Hemisphäre werden mit imaginären Räumen der europäischen Avantgarden verwoben, um ein Drittes zu erzeugen, das in ebenso visionärer wie differenzierter Weise Stille und Klang umfasst. Damit bereichert Lims facettenreiches Werk die Musiksprachen des 21. Jahrhunderts um eine poetische Dimension, die auch den Begriff der Weltmusik in eine neue Perspektive rückt.

[aus der Urkunde zur Preisverleihung]

Verleihung
des *Happy New Ears Preises*
für *Publizistik zur Neuen Musik 2021*
an GIANMARIO BORIO

Je tiefer man in die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts eintaucht, desto stärker drängt sich der Vergleich mit dem Versuch Robert Musils in seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* auf, das Wesen der Wahrheit zu ergründen: Sie sei kein Kristall, den man in die Tasche stecken könne, sondern eine unendliche Flüssigkeit, in die man hineinfalle. Der Musikologe Gianmario Borio löst diese paradoxe Definition gleichermaßen brillant wie differenziert ein. Seit seiner Maßstäbe setzenden Dissertation über die Musikgeschichte um 1960 hat er durch seine Aktivitäten als Forscher, Lehrer, Autor, Organisator und Multiplikator, die europäische und amerikanische Denkkulturen souverän verbindend, der heutigen Musikwissenschaft wichtige Impulse gegeben. Frei von ideologischen Scheuklappen interpretiert und analysiert er die komplexe (Un-)Gleichzeitigkeit historischer, ästhetischer, technologischer und interkultureller Prozesse in der Musik des 20. Jahrhunderts in exemplarischer Weise.

[aus der Urkunde zur Preisverleihung]

Happy New Ears

Happy New Ears ist eine Initiative der 2004 gegründeten Hans und Gertrud Zender-Stiftung mit Sitz in Freiburg im Breisgau. Diese vergibt seit 2011 alle zwei Jahre Preise zur Förderung Neuer Musik:

den *Happy New Ears Preis für Komposition*
und den *Happy New Ears Preis für Publizistik zur Neuen Musik*

Beide Preise sind jeweils mit einem Preisgeld in Höhe von 10.000 Euro ausgestattet. Das Preisgeld kann auf mehrere Träger aufgeteilt werden. Für die Realisierung der *Happy New Ears*-Initiative arbeitet die Hans und Gertrud Zender-Stiftung mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, mit der *musica viva* und BR-KLASSIK des Bayerischen Rundfunks zusammen. Die Verleihung der Preise und die Würdigung der Preisträger*innen erfolgt durch die Bayerische Akademie der Schönen Künste. Die Preise der *Happy New Ears*-Initiative der Hans und Gertrud Zender-Stiftung werden nicht ausgeschrieben. Eine Bewerbung ist ausgeschlossen.

Die Hans und Gertrud Zender-Stiftung bestellt für die Bestimmung der Preisträger*innen zwei Findungskommissionen:

– 1. für den *Happy New Ears Preis für Komposition*:

WINRICH HOPP
EMILIO POMÀRICO
ISABEL MUNDRY

– 2. für den *Happy New Ears Preis für Publizistik zur Neuen Musik*:

JÖRN PETER HIEKEL
MERET FORSTER
PETER RUZICKA

Happy New Ears

Die bisherigen Preise für Komposition gingen an:

ENNO POPPE [2011]
ISABEL MUNDY [2013]
REBECCA SAUNDERS [2015]
MARK ANDRE [2017]
KLAUS OSPALD [2019]

Die bisherigen Preise für Publizistik zur Neuen Musik gingen an:

PHILIPPE ALBÈRA [2011]
MARTIN ZENCK [2013]
GERHARD ROHDE [2015]
DIETER MERSCH [2017]
JÖRN PETER HIEKEL [2019]

Förderpreise für Publizistik zur Neuen Musik erhielten 2013 HÅVARD ENGE und 2015 CHRISTIAN GRÜNY.

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

Das *musica viva*-Konzert wird aufgezeichnet und am Dienstag, 30. Mai 2023, ab 20.05 Uhr im Radio auf BR-KLASSIK gesendet. Im Anschluss an die Sendung können Sie den Konzertmitschnitt noch innerhalb von 30 Tagen über die Website [br-musica-viva.de/sendungen](https://www.br-musica-viva.de/sendungen) zum Nachhören aufrufen.

musica viva-Orchesterkonzert
Herkulesaal der Residenz
Freitag, 12. Mai 2023
20.00 h

Orchesterkonzert
Herkulesaal der Residenz München
Freitag, 12. Mai 2023, 20.00 h

Einführung 18.45 h mit Robert Jungwirth

LIZA LIM [* 1966]

Mary / Transcendence after Trauma

für Orchester [2020–21]

[c.18']

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

- I. Stillleben mit Fötus und Engel
- II | a. Audi, Pontus (Höre, o Meer)
| b. Audi, Tellus (Höre, o Erde)
| c. Audi mari magni limbus
(Höre, o großer Saum des Ozeans)
- III. Ihre wilde Zustimmung
- IV. Sidera super terram cedent
(Die Sterne über der Erde verschwinden)
- V. Maria – Baum des Lichts

FRANCESCA VERUNELLI [* 1979]

Accord, chord and tune

für Akkordeon und Orchester [2021]

[c.20']

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

URAUFFÜHRUNG

< Pause >

[25']

PASCAL DUSAPIN [*1955]

Morning in Long Island

Konzert Nr. 1 für großes Orchester [2010]

[c. 33']

1 »fragile«

Interlude

2 »simplement«

3 »swinging«

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

Bühnenmusik:

MARTIN ANGERER *Trompete*

CARSTEN DUFFIN *Horn*

FELIX ECKERT *Posaune*

KRASSIMIR STEREV *Akkordeon*

SYMPHONIEORCHESTER
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

FRANCK OLLU *Leitung*

CHRISTOPH BLEY *Klangregie*

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks



Liza Lim[*1966]

Mary / Transcendence after Trauma

für Orchester [2020-21]

Besetzung:

Piccoloflöte

2 Flöten

2 Oboen

Englischhorn

2 Klarinetten

Bassklarinette

2 Fagotte

Kontrafagott

4 Hörner (Horn 2, 3, 4 auch spring drum)

3 Trompeten

2 Posaunen

Bassposaune

Tuba

Schlagzeug

Harfe

Klavier

14 Violinen I (Stimmführer spielt auch spring drum)

12 Violinen II

10 Violen

8 Violoncelli

6 Kontrabässe

Entstehungszeit: 2020/21

Auftraggeber: *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

Uraufführung: Die ursprünglich für den 28. Januar 2022 geplante Uraufführung des Werkes bei der *musica viva*/BR musste coronabedingt abgesagt werden. Zwischenzeitlich wurde der Gesamtzyklus (Triptychon) am 29. April 2022 im Rahmen von ›Musik der Zeit‹ mit dem WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Cristian Macelaru in der Kölner Philharmonie uraufgeführt.

FRA ANGELICO:
Die Verkündigung
Tempera | Gold auf Holz
um 1433/34
175 x 180 cm
Cortona | Toskana
Museo Diocesano



LIZA LIM:

Ikone weiblicher Spiritualität

Zu Mary / Transcendence after Trauma

2. Teil aus: *Annunciation Triptych* für Orchester [2019–2022]

Verkündigungstriptychon

dreiteiliges Werk für Orchester [2019–2022]

- I. Sappho / Biolumineszenz
- II. Maria / Transzendenz nach dem Trauma
- III. Fatimah / Jubelblumen

Diese orchestrale Trilogie feiert drei zentrale Ikonen weiblicher Spiritualität und untersucht die Themenkreise Offenbarung und Ritual als verbindendes Element zwischen verschiedenen Traditionen. Sapphos Welt der erotischen Trance und Halluzination, Marias Besuch von dem Engel und das Passionsspiel, Fatimahs Hochzeit und Klage – diese Geschichten sind auch Kommentare zu ökologischen, spirituellen und transkulturellen Themen in unserer Zeit.

Maria / Transzendenz nach dem Trauma

- I. Stillleben mit Fötus und Engel
- II. | a. Audi, Pontus (Höre, o Meer)
| b. Audi, Tellus (Höre, o Erde)
| c. Audi mari magni limbus
(Höre, o großer Saum des Ozeans)
- III. Ihre wilde Zustimmung
- IV. Sidera super terram cedent
(Die Sterne über der Erde verschwinden)
- V. Maria – Baum des Lichts

Die biblische Geschichte der ›Verkündigung‹ handelt davon, dass der Erzengel Gabriel die Jungfrau Maria aufsucht. Er ruft sie bei ihrem Namen und sagt ihr voraus, dass sie das Christuskind zur Welt bringen wird: ›Der Heili-

ge Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten, darum wird auch das Heilige, das von dir geboren wird, Gottes Sohn genannt werden.« (Lutherbibel 1912, Lukas 1,35). Maria spricht: »Siehe, ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie du gesagt hast.« (Lutherbibel 1912, Lukas 1,38)

Die fünf Abschnitte des Orchesterwerks befassen sich mit unterschiedlichen Aspekten ekstatischen Hörens und Sprechens. Zu Beginn vernimmt man alles aus Marias Perspektive; sie hört den Herzschlag des Fötus und ein amniotisches Lied tief aus dem Inneren ihres Körpers, und sie spürt die Ankunft des Engels als überwältigenden Nimbus. Diese facettenreiche Sineserfahrung des Hörens spiegelt sich in diesem Werk auch dadurch wider, dass ein kurzes Fragment aus dem Conductus ›*Audi Pontus*‹ zitiert wird, das sich im Codex *Las Huelgas* findet, einer spanischen musikalischen Handschrift für Frauenstimmen von etwa 1300 n. Chr., die im Zisterzienserkloster Santa Maria la Real de las Huelgas aufbewahrt wird. Der Text bezieht sich auf das biblische Buch der Offenbarung mit ihren prophetischen Visionen der Katastrophe, welche ich mit einem imaginären ›Passionsspiel‹ mit Marias Visionen einer durch Dornen, Asche und Tränen gekennzeichneten Zukunft verbunden habe. Der klangvolle lateinische Text mit seiner Mahnung in alle Winkel der Erde und des Meers, die Botschaft eines kosmischen Zusammenbruchs zu hören, in dessen Verlauf ›die Sterne über der Erde verschwinden‹, geht dem zweiten und vierten Teil des Orchesterwerks voraus.

<i>audi pontus</i>	Höre, o Meer
<i>audi tellus</i>	höre, o Erde
<i>audi maris magni limbus</i>	höre, o großer Saum des Ozeans,
<i>audi homo</i>	höre, o Mensch
<i>audi omne quod vivit sub sole</i>	höre alles, was unter der Sonne lebt.
<i>prope est veniet</i>	Er ist nahe, er wird kommen
<i>Ecce iam dies est</i>	Siehe, der Tag ist schon da,
<i>dies illa dies invisita,</i>	jener Tag, der verhasste Tag,
<i>dies amara</i>	der bittere Tag,
<i>qua celum fugiet</i>	wenn der Himmel fliehen wird,
<i>sol erubescet</i>	die Sonne rot werden wird,

*luna fugabitur
sidera super terram cadent
Heu, miser heu miser
heu cur homo ineptam
sequeris leticiam*

der Mond in die Flucht geschlagen wird,
die Sterne über der Erde verschwinden.
Ach, Elender, ach, Elender
ach, warum, o Mensch,
folgst du untauglichem Glück?

Im Gegensatz zu dieser melancholischen Stimmung ist Fra Angelicos bunt schillernde *Verkündigung* für den Cortona-Altar (1433/34), die den Dialog zwischen Maria und dem Engel in goldenen Buchstaben wiedergibt, ein hellerer Bezugspunkt. Wir können die Worte des Engels lesen, doch dafür müssen wir unseren Blick wenden, um erkennen zu können, was Maria sagt, da ihre Worte in umgekehrter Richtung und auf dem Kopf stehend geschrieben sind, da sie gewissermaßen an die göttliche Macht gerichtet sind, die von oben herabblickt. (In der Zwischenzeit vertreibt ein Engel mit einem Schwert in der linken oberen Ecke des Gemäldes Adam und Eva aus dem Garten Eden.)

Diese esoterischen Texte und Schilderungen beschwören auch eine seltsame Mischung von Anklängen an unsere eigene Zeit herauf. Während ich mich intensiv mit dieser Geschichte beschäftigte, suchte ich auch nach einem umgekehrten Blickwinkel, um über spirituelle Macht nachzudenken. Dabei konzentrierte ich mich auf das Element menschlicher Handlungsmacht, das in Marias Worten der Zustimmung zu einer furchterregenden Ankündigung und der eindrucksvollen Konfrontation mit einer fast unglaublichen Botschaft der Inkarnation zum Ausdruck kommt. Nach dem Hören kommt das Sprechen. In meinem Werk äußert Maria ihre Wahrheit oder ihre eigene Verkündigung in einem Abschnitt, der den Titel *Ihre wilde Zustimmung* trägt und in dem ein Solopiano und ein Horn auf eine Basstrommel antworten. Im finalen Abschnitt *Maria – Baum des Lichts* ist von einer Umwandlung die Rede. Jenseits des Erlöschens der Sterne gibt es eine Illumination. Aus dem Trauma einer Frau erwächst eine so gewaltige Vergebung, dass sie über die Macht verfügt, das Gewebe der Welt zu verwandeln.

[Übersetzung aus dem Englischen: Nikolaus G. Schneider]



FRA ANGELICO:
Die Verkündigung
um 1433/34
Detail

JOHANN JAHN:

Zu Mary / Transcendence after Trauma

War da was? Nein, da war nichts. Oder doch? Ein Hauch? Ein Schimmer? Aus dem Nichts schälen sich zu Beginn Klangschatten, die kurz zu welligen Konturen werden, greifbar scheinen, bevor sie sich im sanft anwachsenden Orchesternebel wieder auflösen und ein Gefühl der Unsicherheit und Distanz hinterlassen. Was Liza Lim zu Beginn ihres Stücks andeutet, verweist auf eine ganz besondere Introspektion: Das In-sich-Hineinhorchen Maria Muttergottes zum Zeitpunkt der Verkündigung durch den Engel. Es ist ein Moment der Nacktheit, der Erkenntnis, der Qual und der Hoffnung – gefasst wie ein Stilleben der Bildenden Kunst, weswegen es kaum verwundert, dass Lim ihrem ersten von insgesamt sieben Sätzen (geordnet in fünf Sektionen) den Untertitel *Stilleben mit Fötus und Engel* gegeben hat. Dieser Hauch ganz zu Beginn, der sich durch wabernde Wiederholungen als Pochen herausfiltern lässt, deutet auf den kaum wahrnehmbaren Pulsschlag eines Menschen ganz tief im Inneren einer Mutter hin. Aber man bedenke freilich: was für ein Pulsschlag, welche Mutter?

Mary ist der Mittelteil eines komponierten Triptychons (*Annunciation Triptych*), das sich mit drei großen Ikonen der weiblichen Spiritualität auseinandersetzt: mit der antiken Lyrikerin Sappho, mit Maria und mit Fatimah, der Tochter Mohammeds. Alle drei Teile können auch für sich aufgeführt werden, sind aber durch eine Metaebene miteinander verbunden, was der Komponistin auch wichtig ist: »Bei allen drei Figuren begegnen wir dem Thema der Verkörperung. Sappho besingt die Erotik der Frauenliebe. In der Biblischen Geschichte von Maria kommt der Erzengel Gabriel auf die Erde, um ihr zu verkündigen, dass sie das Christuskind gebären wird. Da geht es um Geburt. Wie wächst ein Körper in einem anderen heran – also etwas sehr Intimes. Und in der Geschichte von Fatimah geht es um die Abstammungslinie. Fatimah ist die Tochter des Propheten Mohammed, da wird das Licht über den Körper einer Frau weitergegeben. Das sind die Unterschiede, zu-

gleich geht es bei allen Dreien nicht nur um geistige Erleuchtung, sondern um Verkörperung durch Frauen.«

Mensch – Geschichte – Religion

Liza Lim ist eine australische Komponistin mit chinesischen Wurzeln und einer biografisch angelegten multikulturellen Offenheit: Aufgewachsen ist sie in Brunei in Südostasien, wo sie früh die islamische Tradition kennenlernte. Über ihren Vater wurde sie an die christliche Kultur im Allgemeinen und die Anglikanische im Speziellen herangeführt. Schon immer war Lim fasziniert von manchen Überschneidungen in den Weltreligionen, was sich etwa in der Figur der Maria zeigt, die auch im Islam verehrt wird. Die mystische griechische Dichterin Sappho ist ohnehin eine nie enden wollende Inspirationsquelle für Lim: »Wie viele andere Generationen vor mir bin ich begeistert von dieser Frau. Dabei existieren ja nur zwei vollständig erhaltene Gedichte von ihr. Woher kommt dieses Verlangen nach ihr – ist es, weil sie Rätsel aufgibt, weil die Kommunikation mit der Vergangenheit Rätsel aufgibt? Da gibt es auch Parallelen zur Verkündigung, weil Fragen gestellt werden, auf die wir vielleicht keine Antworten haben. Das hat mich interessiert, und natürlich die unglaubliche weibliche Energie, die von allen Drei ausgeht – obwohl Sappho auf den ersten Blick nicht viel mit den beiden Frauen der Religionen zu tun hat.«

Was Liza Lim darüber hinaus ergründet, ist der Mensch hinter den durch Geschichte und Religion bisweilen nur schemenhaft überlieferten Figuren. Oder anders gesagt: das menschliche Moment in idealisierten, symbolischen, ritualisierten Handlungssträngen der Geschichte und/oder Religion und mögliche Schlüsse für unsere heutige Gesellschaft. Deswegen gibt Lim »ihrer« Maria auch zunächst den Raum für diese menschlich so bewegende wie bewegte Situation, wenn eine Mutter zum ersten Mal Resonanz wahrnimmt vom Leben, das sie schenken wird.

Das Hören

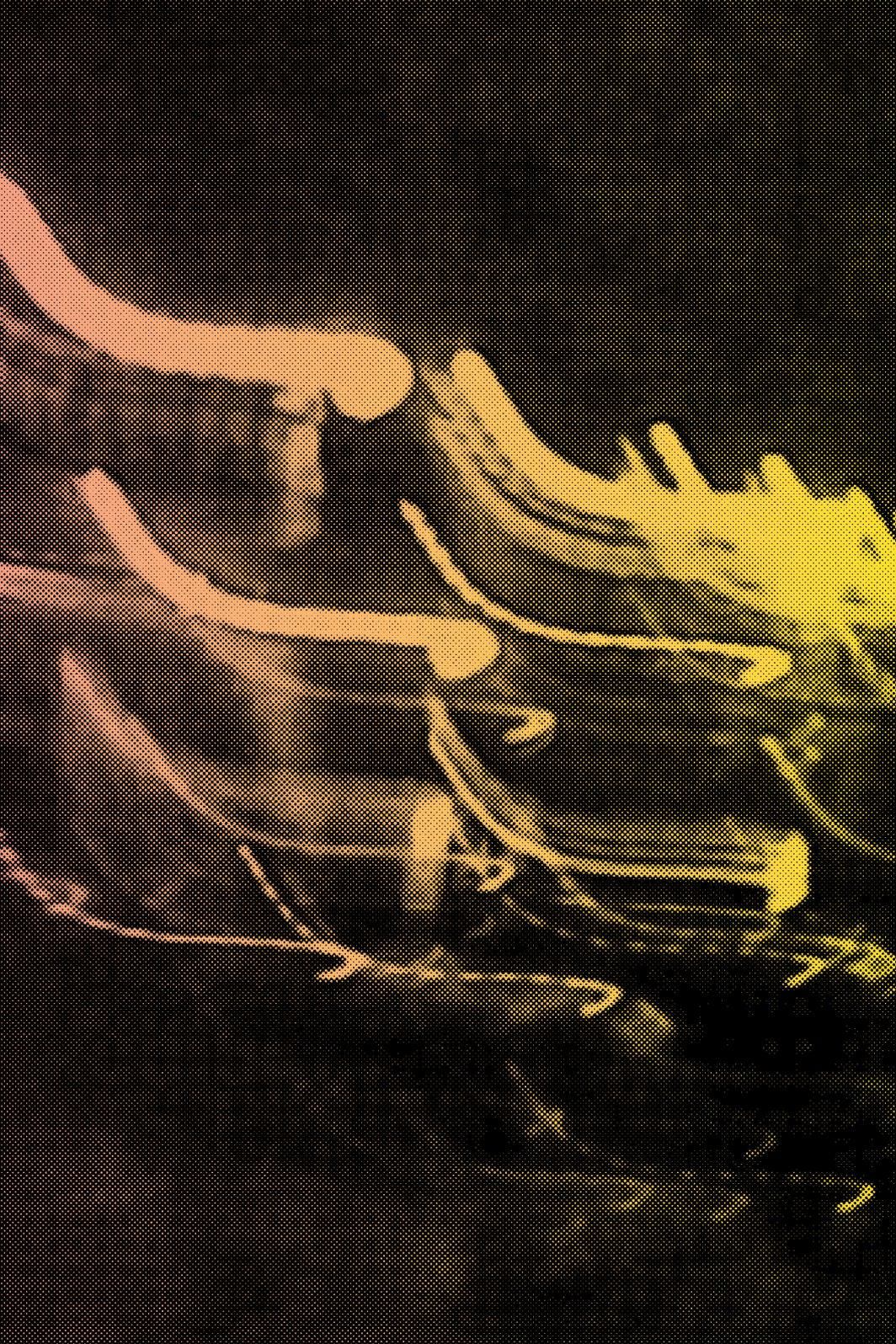
Überhaupt, die Wahrnehmung, oder besser: das Hören spielt bei Lim in diesem Mittelteil ihres Triptychons eine zentrale Rolle. Ausgehend von dem eröffnenden Ausloten durchwandert Maria verschiedene Phasen des

Hörens. Zwei historische Quellen waren dabei für die Komponistin von zentraler Bedeutung: der mittelalterliche Gesang *Audi Pontus* aus dem Codex Las Huelgas, einem spanischen Notenmanuskript für weibliche Stimmen um 1300. Und die *Verkündigung von Cortona*, einem Altarbild des italienischen Renaissance-Malers Fra Angelico (1433/34). Der Text bezieht sich auf die Offenbarung des Johannes (Kap. 6/12-13) als prophetische Vision einer kosmischen Katastrophe, mit fliehendem Himmel und auf die Erde fallenden Sternen (*sidera super terram cadent*). Diese Stimmung nimmt Lim zum Anlass, Maria eine fiktive Trance durchleben zu lassen, in der sie all das Leid, Schmerz und Übel der Menschheit vorhersieht (vulgo: hört), die durch die Geburt Jesu implizit sind.

Das Unsagbare

Musikalisch fasst Lim das sehr bildhaft, bisweilen programmatisch ein. Immer wieder lässt sie ein tonales Zentrum erahnen, das für kurze Zeit Sicherheit und Innehalten anbietet, bevor es gleich wieder von reibenden Klangwolken sogartig eingezogen und weitergetragen wird. Auch (bisweilen an Gustav Mahler erinnernde) Streicherseufzer schimmern durch, die Maria als menschlich leidende Frau darstellen, die einerseits ganz unbedarft Fragen zu formulieren scheint, andererseits (logischerweise) überrascht, ja erschrocken ist von potentiellen Antworten, die ihre Trance mit sich bringt. Den hellen Gegenpart zum düsteren Text bietet für Lim das Altarbild von Fra Angelico, in dem Hoffnung und Bejahung Pate stehen. Und das zugleich eine nächste Phase einläutet: Denn Maria hört nicht nur, sie spricht auch – wenngleich ihr Mund freilich geschlossen bleibt. Liza Lim hat dafür einen extra Teil mit der Überschrift *Ihre wilde Zustimmung* eingefügt, der durch einen kurzen Übergang mit Perkussion und Solo-Klavier eingestimmt wird und in einem strahlenden Konsens im vollen Orchester mündet. Über Solovioline und insgesamt sensibel rumorendem und leise anwachsendem Duktus lotst uns Lim durch die finale Phase, die *Baum des Lichts* überschrieben ist. Dabei spielt die Komponistin gekonnt mit dem Erbe der Vergangenheit: Strudel in den Streichern und/oder gewisse tonale Fragmente im Blech mögen Verbeugungen vor den großen Magiern der Vergangenheit assoziieren – die *Alpensinfonie* von Richard Strauss scheint etwa hier und da vorbeizuhuschen. Vor allem aber vermag es Liza Lim, in diesem Abschnitt

einmal mehr das Unsagbare hinter der mythischen Figur zum Vorschein treten zu lassen. Nach dem anfangs durchlebten Trauma mit der Bürde, Jesus Christus zur Welt zu bringen, gelingt es Maria durch schiere Kraft des Glaubens und der Liebe zum Licht zu finden – sie scheint nun nicht mehr nur Mensch, sondern bereits Teil einer Verwandlung zu sein, die mit Worten zu erklären uns Menschen nicht zu Gebote steht. Was uns aber bleibt, ist die Fähigkeit der Empathie. Im konkreten Fall: sich durch und mit Musik in eine Stimmung hineinzusetzen. Ludwig Wittgenstein mag Recht gehabt haben, als ihm sein berühmter Satz eingefallen ist, dass man schweigen muss, wovon man nicht sprechen kann. Mit Liza Lim möchte man hinzufügen: Zum Glück kann man es ja vertonen.



Francesca Verunelli [*1979]

Accord, chord and tune

für Akkordeon und Orchester [2021]

Besetzung:

Akkordeon solo (Vierteltonakkordeon)

3 Flöten (3, auch Piccoloflöte, 1. und 2. auch Bassflöte)

3 Oboen

4 Bassklarinetten

2 Kontrafagotte (auch Fagott)

4 Hörner

3 Trompeten

3 Posaunen

Bassposaune

2 Tuben

Pauken

Schlagzeug

2 Harfen

Klavier

14 Violinen I

12 Violinen II

10 Violen

8 Violoncelli

6 Kontrabässe

Entstehungszeit: 2021

Auftraggeber: *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

Uraufführung: 12. Mai 2023 im Herkulessaal der Residenz im Rahmen der *musica viva*/BR mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und Krassimir Sterev (Akkordeon) unter der Leitung von Franck Ollu

FRANCESCA VERUNELLI <> MARCO FREI
*Mikrotonales Metainstrument –
Accord, chord and tune*

FREI: Francesca Verunelli, auch Ihre neue Partitur schreibt in der Dynamik, Artikulation und Phrasierung differenzierende Ausgestaltungen vor – samt geräuschhaften Klanglichkeiten. Gleichzeitig bildet im neuen Werk der Umgang mit Mikrotonalität einen zentralen Parameter heraus. Inwieweit geht es Ihnen um ein Schärfen der Wahrnehmung und um ein bewusstes Hören?

VERUNELLI: Wir müssten sicherlich zunächst darüber reden, was das bewusste Hören überhaupt ist. Aber ja: Für mich ist es sehr wichtig, was der Prozess des Hörens hervorbringt. Es ist eine Art spirituelle Erfahrung, sehr tief und dringlich. Sie kann einen Zugang zu einer Welt vermitteln. Als Hörerin gewinne ich durch die Wahrnehmung ein Bewusstsein für mich selbst wie auch im Zusammenhang mit der Welt, die mich umgibt. Das ist einzigartig und mit nichts zu vergleichen.

FREI: Bildet diese Haltung auch die Botschaft oder das Narrativ des neuen Werks heraus, oder möchten Sie im Zusammenhang mit Musik solche Worte nicht gebrauchen?

VERUNELLI: Das ist eine sehr komplexe Frage. Grundsätzlich glaube ich eher an das pure Erlebnis durch die Musik selbst als an eine konkrete Botschaft in der Musik, eben nicht wie in der Oper oder im Filmgenre. Oder anders formuliert: Es ist für mich eine Botschaft, die ihre ganz eigene Natur hat. Ich glaube, dass das Erlebnis beim Hören von Musik eine ganz persönliche Erfahrung ist, die sich nicht präzise in Worte fassen lässt. Es ist nicht so, dass es keine Botschaft gäbe. Aber es ist vielleicht eine Botschaft, die man nicht wirklich verbalisieren kann. Über Musik spricht man meiner Meinung nach nur in und mit Musik.

FREI: Haben Sie deswegen den Titel des neuen Werks etwas nüchtern, sachlich und formal gewählt?

VERUNELLI: Das finde ich nicht, im Gegenteil. Für mich trifft der Titel konzis und zugleich umfassend, um was es in dem Stück geht. Da wird sehr viel berührt oder impliziert: Stimmung und Verstimmung, Melodie und Einstimmen, Akkord und Übereinstimmung etc. Die Harmonie ist generell sehr wichtig für mich, weil ich nicht zuletzt durch sie die Timbres und Farbgebungen organisiere. Sie bleibt keine abstrakte Kraft – gerade auch in den Momenten, wo es »nicht richtig« oder »sauber« klingt. Im Fokus steht stets die Frage nach und Achtsamkeit auf die Tonhöhe. In diesem Kontext weicht die Mikrotonalität vom temperierten System ab, eine Art »Scordatura«. Sie ist zugleich ein Teil der harmonisch-klangfarblichen Gesamtstruktur in dem Stück, weil das Temperierte genauso präsent ist. Alle diese Aspekte bestimmen und ergänzen die Klang- und Farbgebung.

FREI: Zumal Sie in dem Werk das spezifische, von Krassimir Sterev entwickelte Akkordeon einsetzen, auf dem temperiert und mikrotonal gespielt werden kann.

VERUNELLI: Richtig. Das alles kommt aus dem Akkordeon, aber: Im Orchester werden diese Tendenzen verstärkt und erweitert, viel deutlicher und weiterführender, als es dem Akkordeon allein gelänge. Das alles dient einer größtmöglichen Präzision im Ausschattieren der Mikrotonalität. Ja, vieles hängt von den Farbgebungen und der Klanglichkeit des Akkordeons ab. Im Ergebnis entsteht jedoch ein einheitlicher Organismus.

FREI: Heißt das im Umkehrschluss auch, dass das neue Werk nicht einfach ein Akkordeonkonzert ist?

VERUNELLI: Jedenfalls nicht, wenn damit ein klassisch-romantisches Virtuosenkonzert gemeint ist. Es gibt keine Gegensätze, auch keinen Widerstreit zwischen dem Solisten und dem Orchester. Das Akkordeon und das Orchester bilden gemeinsam einen Klangkörper heraus. Einige klangliche Aspekte des Akkordeons, konkrete Farb- und Klanglichkeiten oder auch Klangwirkungen, werden vom Orchester aufgegriffen, um sie zu erweitern, zu vergrößern, zu verstärken. Man könnte von einer Verwandlung oder Reflexion reden. Es ist also nicht so wie in einem Konzert, bei dem der Solopart eine exponierte Position hat, sondern im Ergebnis eine große Fusion. Bisweilen könnte man sogar von einer totalen Synergie zwischen dem Solisten und dem Orchester sprechen. Jedenfalls ist es ein fortwährender Austausch. Was bleibt, ist ein großer Organismus – sehr integriert und organisch.

FREI: Dennoch ist bereits gleich zu Beginn das Akkordeon präsenter als das

Orchester, und es beendet auch maßgeblich das Werk. Ist das Akkordeon ein »primus inter pares«, oder muss es seine Rolle finden?

VERUNELLI: Nein, es muss nicht seine Rolle finden. Das Akkordeon erweckt im Grunde gleich zu Beginn das Orchester. Es sind die tiefen Töne des Akkordeons, aus denen das Orchester erwächst. Man könnte auch sagen, dass das Akkordeon gewissermaßen im Orchesterklang steckt oder das Akkordeon das Orchester in sich birgt. Der universelle, ganzheitliche Klangkörper kommt aus dem Akkordeon, und das Orchester reagiert oftmals auf alles, was das Akkordeon anbietet. Das suggeriert natürlich eine führende Rolle, ist aber eben weitaus komplexer: weil der Austausch zwischen Akkordeon und Orchester wechselseitig ist. Das Ende des Werks ergibt sich aus dessen Entwicklung selber, weil es keine Rückkehr mehr gibt. Was folgt, ist ein harter Schnitt – wie bei einer Schere. Dieser Moment ist vielleicht tatsächlich mehr auf das Akkordeon bezogen, weil es ein Quasi-Parlando im tiefen Register ergündet. Es folgt eine Grenze, und danach gibt es nichts mehr. Das ist der Schnitt.

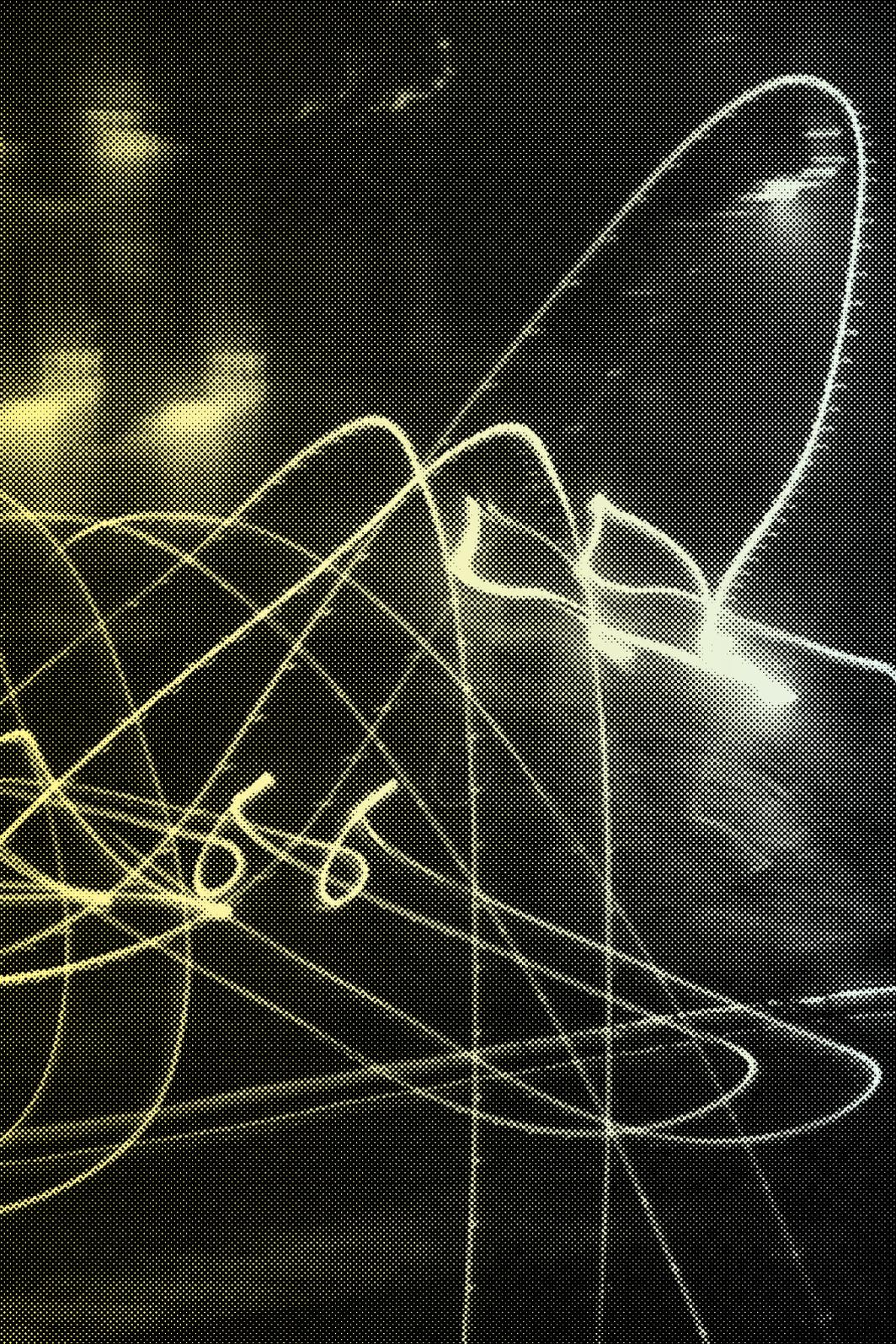
FREI: Welche Rolle kann das »wohltemperierte« Klavier in einem mikrotonalen Organismus spielen? Es ist ja in der Stimmung nicht schnell wandelbar.

VERUNELLI: Deswegen wird das Klavier oftmals mehr wie ein Perkussionsinstrument verwendet. Es spielt nie eine gewöhnliche Rolle, und der Klavierpart ist keine traditionell pianistische Stimme. Wenn in ihm Töne anklingen, steht das Klavier für die gewissermaßen »korrekte« oder »wohltemperierte« Stimmung. Ein Fremdkörper ist es jedoch nicht, denn: Im Orchester und Akkordeon changiert es ja zwischen dem Temperierten und Mikrotonalen. Im Unterschied zum Orchester und Akkordeon hat das Klavier jedoch keine mikrotonale Intonation, aber es schenkt Obertöne. Ansonsten verstärkt es rhythmische Muster oder perkussive Elemente des Akkordeons.

FREI: Welchen Bezug haben Sie generell zum Akkordeon?

VERUNELLI: Ich kenne das Akkordeon als Instrument, seitdem ich klein bin. Es hat mich schon immer beeindruckt und fasziniert für gewisse poetische Charakteristika. Das ist eine klangliche Welt, mit der ich mich schon seit langer Zeit beschäftige und die mich immer wieder fragen lässt. Schließlich kam die Bekanntschaft mit dem Solisten Krassimir Sterev hinzu. Wir kennen uns länger. Ich verstehe mich sehr gut mit ihm.

FREI: Eine inspirierende Kombination also?



VERUNELLI: Absolut, und das gilt auch für das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Ich bewundere diesen Klangkörper außerordentlich. Es sind also viele Faktoren, die sich bei diesem Projekt glücklich gefügt haben. Ich bin Winrich Hopp für die Anfrage wirklich sehr dankbar. Diese Kombination war seine Idee.

FREI: Aus einem neuen Stück erwächst mitunter eine neue Perspektive. Wissen oder ahnen Sie schon, was das in diesem Fall sein könnte?

VERUNELLI: Wenn ich komponiere, spüre ich stets einen roten Faden in mir: ein unterirdischer Fluss, der unaufhörlich voran fließt, mich leitet und lenkt. Das können besondere Anliegen sein, künstlerische, schöpferische Notwendigkeiten, die mich schon länger umtreiben. Von daher gibt es stets eine Richtung. Gleichzeitig manifestiert sich in jedem Stück eine Sache, die noch unter der Oberfläche liegt und heraus möchte. In diesem Stück taucht etwas auf, das gerade auch die Behandlung des Orchesters berührt: in Gestalt der harmonischen Natur der Orchestration und Farbgebung.

FREI: Eine Art Entdeckung oder Wiederentdeckung des Orchesters also?

VERUNELLI: Genau, und zwar in seinen ganzen Potenzialen. Mich interessieren jene Momente, in denen es keine Unterschiede gibt zwischen der Harmonie als Abstraktion und als konkrete Farbgebung. Der Klangkörper in *Accord, chord and tune* ist anders als in traditionelleren Reflexionen des Orchesters, wo das Timbre oft überlagert wird von strukturellen Fragestellungen. In *Accord, chord and tune* einen sich diese Aspekte, um es technisch auszudrücken. Rein poetisch lässt sich dadurch das Orchester tatsächlich neu wiederentdecken – anders als man es erwarten würde. Ein Orchestertutti ist hier im Ergebnis mehr eine Synthese des Klangs. Das Orchester geriert sich wie ein Metainstrument, in dem alle Farben zusammenfließen, um etwas zu kreieren, das sehr anders ist als die klassische Orchestration. Das neue Stück hat in mir viel Freude bereitet und den Willen geweckt, das Orchester für mich noch tiefer und weiter zu ergründen.

FREI: Gleichzeitig ist das neue Werk 2020/21 entstanden, also inmitten der aktuellen Pandemie. Inwieweit lassen sich die mikrotonalen »Verstimmungen« auch als Metapher auf eine Wirklichkeit verstehen, die gegenwärtig doch ziemlich »verstimmt« erscheint?

VERUNELLI: Als Künstlerin lebe ich in meiner Zeit. Für mich ist das nicht zu leugnen. Alles in der Kunst kommt aus dem Menschlichen und möchte menschlich sein. In diesem Sinn wirkt alles, was mich umgibt, auf mein Werk

ein. Es gibt keine Kunst, die nicht auf die Welt reagiert. Der schöpferische Akt ist davon beeinflusst, mehr oder weniger direkt. Wir leben 2020 und 2021 in einer spezifischen Realität. Sie berührt, bewegt, schockiert mich. Die Frage ist nur, ob ich als Künstlerin ein politisches Manifest kreierte, oder ob ich es – als Inspiration und einem Filter gleich – auf einer künstlerischen Ebene abstrahiere. Das ist eine andere Haltung. Dieser kreative, schöpferische Akt ist sehr komplex, auch mysteriös und kryptisch, jedenfalls weniger oder gar nicht linear. Vielleicht geht aber genau das in der Konsequenz mehr in die Tiefe als ein einfaches Manifest.*

*Das Gespräch wurde 2021 geführt während der Coronazeit.

KRASSIMIR STEREV < > MARCO FREI

Zurück – in die Zukunft

Als das Akkordeon in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts über Ägypten in die arabische Musikszene eingeführt wurde, musste es bald modifiziert werden: um die Vierteltöne der traditionellen Maqam-Skalen spielen zu können. Inzwischen sind Viertelton-Akkordeons auch in der zeitgenössischen Musik längst angekommen. In jüngerer Zeit haben Srdjan Vukasinovic aus Serbien sowie Veli Kujalai aus Finnland mikrotonale Instrumente entwickelt – vor rund fünfzehn Jahren zudem Krassimir Sterev. Für sein spezielles Akkordeon ist *Accord, chord and tune* von Francesca Verunelli konzipiert.

FREI: Krassimir Sterev, wieso wollten Sie ein eigenes mikrotonales Akkordeon? Was war Ihre Motivation?

STEREV: Zunächst ging es mir um ein reines Viertelton-Akkordeon. Als langjähriges Mitglied des Klangforum Wien habe ich an vielen Uraufführungen von Werken mitgewirkt, die in diese Richtung gehen. Ich fand es sehr schade, dass das Akkordeon auf diesem Gebiet wenig beitragen konnte – im Vergleich zu anderen Instrumenten. Daraus kam die erste Idee für ein Vierteltonschritt-Akkordeon, was mir aber bald etwas zu einseitig und eingeschränkt vorkam.

FREI: Aus welchem Grund?

STEREV: Ich wollte das gewöhnliche Halbton-Akkordeon behalten und zusätzlich um das Mikrotonale ergänzen. Deswegen habe ich beides in meinem System zusammengeführt, wobei das Mikrotonale konkret ein Viertelton tiefer gestimmt ist. Damit lassen sich ganz interessante, eigene Kombinationen und Mischungen, Klanglichkeiten und Wirkungen erzielen. Mein System unterscheidet sich gänzlich von den Viertelton-Akkordeons, die Srdjan Vukasinovic oder Veli Kujalai zeitgleich entworfen haben. Für mein System hat Francesca Verunelli jetzt das erste Werk mit größer besetztem Orchester komponiert.

FREI: Sind Sie in dem neuen Werk ein Solist oder mehr ein Schatten des Orchesters?

STEREV: Weder noch. Das berührt natürlich die Frage, was heute ein Instrumentalkonzert überhaupt ist. Wie verbindet sich das Soloinstrument mit dem Orchester oder eben auch nicht? Da gibt es heute nicht die eine Antwort. Es werden in der Regel vielfältige Verhältnisse ausgelotet. Bei Francesca Verunelli greifen die Ebenen ineinander, vieles erwächst im und aus dem Zusammenspiel. Gleichzeitig gibt es auch dramatische Abschnitte, die durchaus sehr solistisch gehalten sind. Ich bin da schon ein Solist. Auf keinen Fall bin ich ein Schatten.

FREI: Als Akkordeon-Pionier haben Sie zahllose Uraufführungen realisiert. Wie geht Francesca Verunelli mit dem Instrument um? Was zeichnet Ihre Handschrift aus?

STEREV: Die Art und Weise, wie Francesca Verunelli für und mit dem Akkordeon schreibt, ist schon sehr besonders. Sie schafft es, dem Instrument eine ganz eigene Stimme zu verleihen und in eine besondere Stimmung zu versetzen – intonatorisch, klangfarblich, harmonisch. Das greift alles ineinander. Noch dazu leugnet Francesca Verunelli in ihrer Musik nicht das Kantable, die Melodie, die Klangsinnlichkeit. Das Akkordeon wird häufig im Grunde wie eine Gesangsstimme eingesetzt. Bei einer Stelle scheint das Akkordeon fast schon in und aus dem Orchester heraus zu rufen. Manches erinnert mich fast schon an antike Gesanglichkeiten.

FREI: Löst Francesca Verunelli mit diesem Profil im Grunde auch altehrwürdige Parameter der Musik ein? Inwieweit ist davon letztlich ebenso das Changieren zwischen »wohltemperierter« und mikrotonaler Stimmung geprägt?

STEREV: Genau das ist der springende Punkt. Die Standard-Stimmung, wie sie im 20. Jahrhundert gemeinhin üblich war, hat sich inzwischen längst verschoben und deutlich verändert. Hier muss man natürlich neben der zeitgenössischen Musik auch die Pionierarbeit der historischen Aufführungspraxis nennen, indem sie die ursprünglich tieferen Stimmungen wieder gepflegt hat. Es fasziniert mich immer wieder zu beobachten, wie sehr diese beiden Welten – Neue Musik und Originalklang – in- und miteinander wirken. Wir gehen heute im Prinzip zu den originären Ursprüngen der Musik zurück. Dafür steht für mich auch das neue Werk von Francesca Verunelli beispielhaft.

FREI: Welchen Stellenwert hat das Stück für Sie persönlich?

STEREV: Es ist meiner Meinung nach absolut richtungsweisend, und zwar nicht einfach deswegen, weil es das erste dieser Art für mein Akkordeon-System ist. Gerade in der heutigen Zeit finde ich es sehr passend, derartige Mischungen von Intonationen und Stimmungen herauszustellen. Das gegenwärtige Standard-Halbtonmodell, wie wir es kennen, kommt mir sehr stehengeblieben vor. In der heutigen Gegenwart ist das nicht mehr aktuell und zeitgemäß. Es gibt so viel mehr dazwischen zu entdecken, ganze Welten. Noch dazu hat Francesca Verunelli ein unglaublich ausdifferenziertes, feines Orchester um das Akkordeon gebaut. Das ist wirklich wunderschön und hat zugleich eine spirituelle Kraft. Vieles wirkt fast schon ritualhaft, in Gestalt eines besonderen Energieflusses. Ich hoffe, dass sich das bei der Uraufführung auf das Publikum überträgt.



Pascal Dusapin [* 1955]

Morning in Long Island

Konzert Nr. 1 für großes Orchester [2010]

Besetzung:

Bühnenmusik

Trompete

Horn

Posaune

4 Flöten (3. und 4. auch Piccoloflöte)

4 Oboen (4. auch Englischhorn)

4 Klarinetten (4. auch Bassklarinette)

4 Fagotte (4. auch Kontrafagott)

4 Hörner

4 Trompeten

4 Posaunen

Tuba

Harfe

Pauken

Schlagzeug

14 Violinen I

12 Violinen II

10 Violen

8 Violoncelli

6 Kontrabässe

Entstehungszeit: 2010

Auftragsgeber: Ein Auftragswerk des L'Orchestre Philharmonique de Radio France, von BBC Radio 3 und dem Seoul Philharmonic Orchestra

Widmungsträger: Myung-Whun Chung

Uraufführung: 24. Juni 2011 im Salle Pleyel, Paris, mit dem L'Orchestre Philharmonique de Radio France unter der Leitung von Myung-Whun Chung

Thomas Meyer:

Zu Morning in Long Island

Das Schaffen Pascal Dusapins ist geprägt durch eine große Kontinuität und einen gewissen Wiedererkennungswert. Und doch entfaltet es eine un-gemeine Vielfalt, ja zuweilen kommt es zu überraschenden Brüchen und Kontrasten, so etwa im Bereich seiner Orchesterwerke. Über anderthalb Jahrzehnte arbeitete er an einem weitgespannten Zyklus von sieben Orchester-»Solos«, d.h. er arbeitete sich dabei gleichsam an einem zentralen Gedanken ab, dem der Linie: »Es geht um ein Orchester, das über die Frage der reinen Linie nachdenkt, aber ohne Polyphonie.« Dieser scheinbar paradoxe Grundgedanke wird in jedem Stück von einer anderen Seite beleuchtet: Impulsivität und Intensität, glühende Übersteigerung oder Zielgerichtetheit. Jedes Solo geht auf die Suche nach dieser »ligne pure«, die, nach Meinung des Komponisten, erst im sechsten Stück wirklich erreicht wird. Jedes Stück ist dabei unabhängig von den anderen, aber dennoch mit ihnen verbunden, und so lassen sie sich auf verschiedene Weise miteinander kombinieren. Mit jeder Kombination ergibt sich ein neuer (Hör-)Sinn. Vor diesem Hintergrund ist auch das darauffolgende Werk zu verstehen: *Morning in Long Island* von 2010.

Musikalische Energie

Mit den ersten Klängen nämlich, einer »archetypischen Figur«, wie Dusapin in der Partitur notiert, beginnt die Musik hier bereits eine neue Linie zu ziehen: Ausgehend von einem mittleren *Es* in drei Blechbläsern weitet sich allmählich der Klangraum, wobei die Instrumente immer wieder in den Einklang zurückfallen. Solche Fast-Unisoni, in denen die Linie heterophon umschlungen wird, sind bezeichnend für seine Musik. Es sind gleichsam Kraftquellen, aus denen die musikalische Energie hervorströmt, mal gebün-

delt, mal zergliederter. Daraus entfaltet sie sich nun in einem dreiteiligen Bogen. Der englischsprachige Titel zeugt aber auch von einer Erweiterung hin zum Programmmusikalischen und – vor allem im Schlussteil – von einer anderen stilistischen Positionierung. Auf jeden Fall wagt sich Dusapin hier in Bereiche, die zuvor allenfalls in seinen Musiktheaterstücken vorkamen. Schliesslich aber wird das Orchester hier konzertanter eingesetzt. *Morning in Long Island* gehört zu einem noch nicht vollendeten Zyklus von drei »concerts pour orchestre« (den zweiten und bislang letzten Teil bildet das Orgelkonzert *Waves* von 2018/19). In einigen Aspekten wird man Ähnlichkeiten zu den Orchester-»Solos« feststellen können, etwa in den sich drehenden Motiven, die zur Tonsprache Dusapins gehören; ebenso in der zentralen Rolle, die einzelne Instrumente wie etwa die Harfe und die Pauken spielen; zudem in der fast linearen musikalischen Entwicklung, die in diesem neuen Stück von 2010 freilich mehrdimensional und mehrschichtig organisiert erscheint.

Olivier Cadiot

Wie so oft bei Dusapin handelt es sich um ein bereits lang gehegtes Projekt. Eines Tages im Oktober 1988, so erzählt er, sei er »auf eine sehr unwahrscheinliche Weise« mit dem Schriftsteller Olivier Cadiot, dem Librettisten seiner ersten Oper *Roméo et Juliette*, »in einem Haus auf Long Island« gelandet. »Es war sehr kalt und feucht, so dass man unmöglich Schlaf finden konnte. Frühmorgens ging ich zum Strand. Es war so schön. Ich erinnere mich an dieses fremdartige Licht, das den Himmel einhüllte, an die Klänge des heranbrechenden Meers, an die Vogelschwärme, die in Kreisen zu schweben schienen, an den salzigen Geruch des Sands und die immensen, gestrandeten Pflanzen, wie Lianen, die in wilden Tänzen [»Farandoles« im Original] rascheln. Herbeigetragen vom Wind, der sich in alle Richtungen drehte, hörte ich eine ferne Tanzmusik – wie die Fetzen einer frühen Erinnerung. Ich ging während Stunden weiter. Wieder im Haus schilderte ich dem (halberfrorenen) Olivier meine Emotionen, worauf er sagte: »Eines Tages wirst du ein Stück mit dem Titel *Morning in Long Island* schreiben müssen ...«

Erinnerung an die Natur

Hier ist es also, das gleichnamige Werk, entstanden erst zwei Jahrzehnte später, zwischen dem 26. Januar und dem 17. September 2010. Vielleicht widmet

es der Komponist deshalb der Erinnerung an die Natur. Es bildet das erste der drei Orchesterkonzerte, in denen er von der Natur spricht. Es geht Dusapin nicht darum, Freiluft-Impressionen naturgetreu zu imitieren; insofern handelt es sich, wie das berühmte Beethovensche Diktum besagt, mehr um Ausdruck der Empfindung als um Malerei. Dennoch vermag man in der Musik die von Dusapin geschilderten Eindrücke transformiert wiedererkennen: die Farben, die Klänge und vielleicht auch die Gerüche, die sich immerfort in dieser schwebenden Morgenmusik drehen, ja auch die Temperatur und das Klima, manchmal leicht; manchmal durch die Schwerkraft herabgezogen und aufs Neue aufsteigend. Dieser imaginäre Raum ist ganz in der Musik, im Orchester abgebildet.

Das zu Beginn einsetzende Blechbläsertrio (Trompete, Horn, Posaune) soll im Konzertsaal rund ums Orchester oder hinter dem Publikum, aber keineswegs off-stage platziert werden. Je nach Architektur kann diese Position variieren, ja die Musiker können sich sogar während der Aufführung bewegen und damit die Herkunft des Klangs verändern. Nach ihrer »archetypischen« impulsiven Einleitung geht die Musik mit dem Eintritt der hohen Violinen bald in einen zerbrechlichen Zustand über: »fragile« ist der erste Teil überschrieben. Und die Klanglichkeit wird sogleich momenthaft durch kurze Gesten zerrissen. Langgezogene Töne, Harfensoli und solche Gesten werden nun ineinander verwoben. Ein zartes, leicht zerbrechliches Gebilde entsteht, und es tendiert nicht zur Festigung, sondern zu weiterer Fragilität. Ein magischer Lichtraum entsteht, der, zeitweise von Versonnenheit geprägt, doch auch von herben Schärfungen und gelegentlichen Klangblitzen durchzogen ist.

simpliment

Nach einem kurzen, unregelmässig pulsierenden Interlude führt das Bläsertrio mitsamt Perkussion auf fast rituelle Weise in den zweiten Satz hinüber, überschrieben »simpliment«: Auf eine eindringliche, geradlinige, nur momentweise durchbrochene Weise bewegt er sich voran: dunkle Blechtöne, hohe Streicher. Erst die Flöten, später die Oboen treiben darin gelegentlich ihr quirlig melodioses Unwesen. Die Disposition mit langen Streicherklängen, Bläserfanfare und unruhigen Holzbläsern erinnert von Ferne an *The Unanswered Question* von Charles Ives, in dem die »ewige Frage nach der Existenz« gestellt wird. Mag Dusapin hier ähnliches vorgeschwebt haben?

Die Harfe übernimmt auch hier bald eine quasi-solistische Rolle, im Duo zeitweise mit den Violinen. »Sehr dunkel, aber nicht traurig« notiert Dusapin als Spielanweisung dazu. Das umreißt die Stimmung treffend. Vielleicht sind wir hier, wie so oft in seinen Musiktheaterstücken, in einer Unterwelt. Dusapin spricht in der Partitur an einer Stelle sogar »von dunklen harmonischen Schatten«. Etwas Dräuendes, Unheimliches, Verlorenes steckt darin, unterstützt von einer permanent wiederkehrenden Halbtonmelodik. Plötzlich ein wütender Ausbruch, mit aller Kraft. Ein dramatischer Ausbruch, der bald in lichtere Klangregionen führt. Was ist das für ein Naturdrama? Vielleicht könnte man es auch anders umschreiben: Manchmal scheint es, als ob die Klang-Lichter wie durch ein Orchesterkaleidoskop hindurch gebrochen und in allen Nuancen verteilt werden, mal sanfter, mal greller.

swinging

Bereits gegen Ende dieses langen zweiten Teils setzen Kontrabässe und Pauken unter einer weiten Geigenlinie rhythmische Akzente, sie beginnen zu tanzen. Und werden sie auch bald vom Orchestertutti übertönt, so haben sie doch den Schlussteil angekündigt. Dort, nachdem sie sich ständig erneuert, aber schliesslich auch erschöpft haben, werden die Klanglichter gleichsam durch den Menschen aufgefächert. Im Finale mit der Überschrift »swinging« nämlich dringt menschengemachte Musik herein, rhythmisiert und durchgestaltet, während zuvor der Eindruck des Amorphen vorherrschte. Der Wind, vielleicht, trägt eine reale Musik herbei, die ein wenig an Jazz oder Country erinnert und auf jeden Fall sehr rhythmisch »swingt«. Man mag darin sogar eine Reminiszenz an das postmoderne Amerika und die Musik eines John Adams entdecken. Die Erinnerung an die Natur wird damit ein wenig gestört, aber diese Menschenmusik führt uns auch zurück und bringt uns auf den Boden. Da sind wir also wieder.

Biographien

Gianmario Borio

Wolfgang Rathert

Liza Lim

Francesca Verunelli

Pascal Dusapin

Krassimir Sterev

Franck Ollu

Symphonieorchester
des Bayerischen Rundfunks

Gianmario Borio [* 1956]

Gianmario Borio ist Professor am Institut für Musikwissenschaft und kulturelles Erbe der Universität Pavia und Leiter des Musikinstituts der Fondazione Giorgio Cini, Venedig. 1999 erhielt er die Dent Medal der Royal Musical Association. 2013 wurde er Mitglied der Academia Europaea, 2016 corresponding member der American Musicological Society und 2019 corresponding fellow der British Academy. Er war Gastprofessor an mehreren europäischen und nordamerikanischen Universitäten, u.a. 2013 an der Italian Academy for Advanced Studies in America (Columbia University, New York). Er ist Herausgeber der Buchreihe *Musical Cultures of the Twentieth Century* (Routledge, London) und der Online-Zeitschrift *Archival Notes*. Sein Forschungsfeld umfasst Kompositionstechnik und Musikästhetik des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts, Geschichte der Musiktheorie und der musikalischen Begriffe sowie Analyse audiovisueller Werke.

Wolfgang Rathert [*1960]

Wolfgang Rathert (*Minden/Westf.) wurde 1987 an der FU Berlin im Fach Historische Musikwissenschaft promoviert und leitete nach einer Ausbildung zum Wiss. Bibliothekar von 1991–2002 die Musik- und Theaterbibliothek der UdK Berlin. 1999 habilitierte er sich an der HU Berlin und wurde 2002 auf eine Professur mit dem Schwerpunkt Musik des 20. Jahrhunderts an die Ludwig-Maximilians-Universität München berufen. Forschungs- und Publikationsschwerpunkte sind die Musik der USA, die Klassische Moderne sowie die Geschichte der Klaviermusik und des Klavierspiels. Wolfgang Rathert ist Vorsitzender des Beirats des Deutschen Musikarchivs, Vorstandsmitglied der Karl Amadeus Hartmann-Gesellschaft München sowie Mitglied der Stiftungsräte der Géza Anda-Stiftung Zürich und der Paul Sacher Stiftung Basel.

Liza Lim [*1966]

Liza Lim ist eine Komponistin, Pädagogin und Forscherin, deren Musik sich auf kollaborative und transkulturelle Praktiken konzentriert. Die Wurzeln der Schönheit (im Geräusch), Zeiteffekte im Anthropozän und die Sensorik ökologischer Zusammenhänge sind ständige Themen ihrer kompositorischen Arbeit. Ihre Opern *The Oresteia* (1993), *Moon Spirit Feasting* (2000), *The Navigator* (2007) und *Tree of Codes* (2016) sowie das große Ensemblewerk *Extinction Events and Dawn Chorus* (2018) erforschen Themen wie Begehren, Erinnerung, rituelle Transformation und das Unheimliche. Ihre Percussion-Ritual/Oper *Atlas of the Sky* (2018) ist ein Werk, das die emotionale Kraft und Energiedynamik von Menschenmengen untersucht. Liza Lim erhielt Kompositionsaufträge von international bedeutenden Orchestern und Ensembles, darunter Los Angeles Philharmonic, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, die Symphonieorchester der BBC, des SWR und des WDR, Ensemble Musikfabrik, ELISION, Ensemble intercontemporain, Ensemble Modern, Klangforum Wien, International Contemporary Ensemble, Arditti String Quartet und JACK Quartet. Ihre Musik wurde auf dem Spoleto Festival, dem Miller Theatre New York, dem Festival d'Automne à Paris, der Biennale von Venedig, dem Lucerne Festival und auf allen großen australischen Festivals aufgeführt. Die Beziehungen unterschiedlicher Kulturen sind für Liza Lim, die als Tochter chinesischer Eltern in Australien aufwuchs und zeitweise in Europa lehrte, ein Lebensthema. Lim ist Professorin für Komposition und Inhaberin des Sculthorpe-Lehrstuhls für australische Musik am Sydney Conservatorium of Music. Zu den Auszeichnungen für ihre Arbeit gehören der Don Banks Award for Music (2018), der Paul Lowin Prize for Orchestral Composition (2004), der Fromm Foundation Award (2004) und der DAAD Artist-in-residence Berlin (2007-08). Sie wurde mit dem *Happy New Ears Preis für Komposition* 2021 der Hans und Gertrud Zender-Stiftung ausgezeichnet und ist Fellow des Wissenschaftskolllegs zu Berlin 2021/22. 2022 wurde sie in die Akademie der Künste in Berlin aufgenommen. Derzeit arbeitet Liza Lim an einem *musica viva* Auftragswerk für den Solocellisten Nicolas Altstaedt und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Uraufführung am 25. Oktober 2024).

Francesca Verunelli [* 1979]

Francesca Verunelli hat in Florenz am Conservatorio Luigi Cherubini Komposition bei Rosario Mirigliano und Klavier bei Stefano Fiuzzi studiert und beide Studiengänge mit Auszeichnung abgeschlossen. Anschließend setzte sie ihr Studium bei Azio Corghi an der Accademia Nazionale di Santa Cecilia fort. Nach ihrem Umzug nach Paris besuchte sie am IRCAM Kurse in Komposition und Computermusik und promovierte an der Université PSL (Paris Sciences & Lettres). 2010 wurde sie bei der Biennale in Venedig mit einem ›Silbernen Löwen‹ ausgezeichnet. Sie war Composer bzw. Artist in Residence am IRCAM, am Centre National de Création Musicale (G.M.E.M.) in Marseille, an der Casa de Velázquez in Madrid (2015/16) und der Villa Medici in Rom (Accademia di Francia a Roma, 2016/17). 2020 erhielt sie den Förderpreis für Komposition der Ernst von Siemens Musikstiftung.

Internationale Institutionen und Festivals erteilen Francesca Verunelli regelmäßig Kompositionsaufträge, darunter IRCAM Paris, Neue Vocalsolisten Stuttgart, La Biennale di Venezia, Orchestre Philharmonique de Radio France, Milano Musica, Accentus Chamber Choir, Lucerne Festival, Ensemble Court-circuit, Festival d'Aix-en-Provence, Centre National de Création Musicale (G.M.E.M.) Marseille, CIRM de Nice, der französische Staat, Face FACE Foundation, Wittener Tage für neue Kammermusik, International Contemporary Ensemble, Donaueschinger Musiktage, ECLAT Festival Stuttgart, Orchestre Philharmonique du Luxembourg, Klangforum Wien, *musica viva* des Bayerischen Rundfunks und Acht Brücken | Musik für Köln. Im Sommer 2021 war Verunelli Composer in Residence beim Festival des Quatours du Luberon, in dessen Rahmen das Béla Quartet ihr Werk *Unfolding II* zur Uraufführung brachte. Im Mai 2022 wurde sie mit dem 41. »Premio Abbiati« der italienischen Musikkritik ausgezeichnet. Ihre nächsten Auftrags-Projekte: *Tune and retune II* für das SWR Symphonieorchester (Donaueschinger Musiktage 2023) sowie im Oktober 2023 *Songs and Voices*, ein 70-minütiges Werk für Stimmen und Ensemble, entstanden im Auftrag der Neuen Vocalsolisten, von G.M.E.M., IRCAM und der Biennale di Venezia.

Pascal Dusapin [* 1955]

Nachdem er in seiner Jugend von sehr unterschiedlichen musikalischen Milieus geprägt wurde (Varèse, Orgel, Bach, Doors, Free Jazz, Beethoven etc.), besuchte Pascal Dusapin von 1974 bis 1978 den Unterricht bei Iannis Xenakis, der seinen Horizont hin zu Mathematik und Architektur erweiterte. Seine frühen Stücke wie *Souvenir du silence* (1975) oder *Timée* (1978) fanden die Aufmerksamkeit von Franco Donatoni und Hughes Dufourt. 1977 erhielt er den Preis der Fondation de la Vocation sowie 1981 den der Villa Médicis, wo er zwei Jahre lebte und Stücke wie *Fist* oder sein Erstes Streichquartett schrieb. Nach der Begegnung mit dem Choreographen Dominique Bagouet entstand 1986 das Ballett *Assaï*. In jenem Jahr begann Dusapin die Arbeit an seiner ersten Oper *Roméo & Juliette*, die 1989 an der Opéra de Montpellier und am Festival d'Avignon gezeigt wurde. Heute ist Dusapin einer der meistaufgeführten Opernkomponisten: *Medeamaterial* nach Heiner Müller wurde 1991 an der Monnaie in Brüssel uraufgeführt, *To be sung* nach Gertrude Stein, 1994 am Théâtre des Amandiers in Nanterre, *Perelà, Uomo di fumo* nach Aldo Palazzeschi schliesslich 2003 an der Bastille. Zu den beiden folgenden Opern *Faustus, The Last Night* (Staatsoper Unter der Linden Berlin, 2006) und *Passion* (Festival d'Aix-en-Provence, 2008) verfasste er die Libretti selber. *Penthesilea* nach Kleist sowie *Macbeth Underworld* wurden 2015 bzw. 2019 ebenfalls an der Monnaie gespielt. Wiederum für Aix-en-Provence entstand 2022 die jüngste Oper *Il Viaggio, Dante*.

Pascal Dusapin hat ausserdem sieben Streichquartette komponiert, mehrere Vokalwerke (etwa *O Mensch!* auf Nietzsche-Texte), Klavierstücke wie die *Sept Études* und das Klavierkonzert *A Quia* sowie zwischen 1991 und 2009 eine Serie von Soli für Orchester. Ein neuer, von der Natur inspirierter Orchesterzyklus ist in Arbeit. Eines seiner eindringlichsten Werke – das 1997 beendetete *Granum sinapis* entstand nach dem Tod seiner Mutter. Für sein großangelegtes, partizipatives Projekt *Lullaby Experience* (2019, mit dem Ensemble Modern) sammelte er Wiegenlieder aus aller Welt. 2020 wurde Dusapin vom Präsidenten der Republik beauftragt, zu Ehren des Schriftstellers Maurice Genevoix und der 1914 gefallenen Soldaten zusammen mit Anselm Kiefer im Panthéon eine permanente Installation zu schaffen: *In Nomine Lucis*.

Krassimir Sterev [* 1969]

Krassimir Sterev wurde in Bulgarien geboren, wo er im Musikgymnasium von Plovdiv seine musikalische Ausbildung begann. Dann setzte er sein Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Graz fort. Sterev war Stipendiat am Königlichen Dänischen Musikkonservatorium, wo er auch die Solist*innenklasse als Akkordeonist abschloss. Seine musikalische Entwicklung wurde maßgeblich durch Lehrer wie Mogens Ellegaard, James Crabb und Georg Schulz beeinflusst. Krassimir Sterev ist als Solist, Kammer- und Ensemblesmusiker international tätig und auf vielen renommierten Festivals weltweit zu Gast. Nicht zuletzt wirkt er auch in zahlreichen Theater- und Tanzproduktionen mit, sowie bei Projekten, die speziell für Kinder entwickelt werden. Seit 2003 ist Krassimir Sterev Mitglied des Klangforum Wien. Auftritte führten ihn darüber hinaus zu den Wiener Philharmonikern (unter Pierre Boulez und Daniel Barenboim), dem London Philharmonia Orchestra, dem RSO Wien, dem Ensemble Kontrapunkte, zur Musikfabrik und dem Ensemble Phace. Krassimir Sterev ist Mitglied des Trio Amos. Besonderes Augenmerk legt Krassimir Sterev auf die Entwicklung des Repertoires für Akkordeon. Viele Komponist*innen haben für ihn neue Werke geschrieben, die er zur Uraufführung brachte, unter anderem Bernhard Lang, Pierluigi Billone, Bernhard Gander, Olga Neuwirth, Aureliano Cattaneo, Rebecca Saunders, Chaya Czernowin und Hannes Kerschbaumer.

Franck Ollu [*1960]

Franck Ollu ist ein vielseitiger Dirigent und gilt als Experte für zeitgenössische und französische Musik. In der Spielzeit 2022/23 dirigiert er das Orchester der Norwegischen Nationaloper, das Orchester des Slowenischen Rundfunks, das Nationale Symphonieorchester des Polnischen Rundfunks sowie das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die Israel Contemporary Players. Dirigate führten ihn zum Kammerorchester Basel, Budapest Festival Orchestra, zum Deutschen Symphonieorchester Berlin, zum hr-Sinfonieorchester, BBC Symphony Orchestra, zur BBC Philharmonic, BBC Scottish, Warschauer Philharmonie, zum Orquestra Nacional de España, zum Helsinki Philharmonic Orchestra und zum Orchestra della RAI. Im Konzerthaus Stockholm war er zu Gast im Rahmen eines Festivals, das sich dem Schaffen von George Benjamin widmete, und beim Festival Présences von Radio France dirigierte er ein Werk von Pascal Dusapin. Im Dezember 2021 übernahm Franck Ollu die musikalische Leitung einer Neuzinszenierung von Rihms *Jakob Lenz* am Nationaltheater Mannheim. Weitere Opernengagements führten ihn nach Brüssel für eine Neuproduktion von Dallapiccolas *Il prigioniero* und Rihms *Das Gehege* an La Monnaie sowie für Wiederaufnahmen von Debussys *Pelléas et Mélisande* nach Straßburg und Zemlinskys *Der Zwerg* nach Lille. Bei den Salzburger Festspielen war er 2019 erneut zu Gast für eine Aufführung von Dusapins *Medeamaterial*. Franck Ollu wurde bereits mit der Uraufführung zahlreicher bedeutender Opern betraut, darunter Bianchis *Thanks to My Eyes* (Festival d'Aix-en-Provence), Dusapins *Penthesilea* (La Monnaie) und *Passion* (Festival d'Aix-en-Provence und Théâtre des Champs-Élysées). 2006 dirigierte er die Uraufführung von George Benjamins erster Oper *Into the Little Hill* an der Pariser Opéra Bastille; es folgten zahlreiche weitere Aufführungen des Werks, unter anderem mit der London Sinfonietta (Aldeburgh Festival und Linbury Theatre, Covent Garden), mit dem Ensemble Modern in New York sowie bei großen Musikfestivals in Amsterdam, Wien, Dresden und Frankfurt. Hinzu kamen *Die Wunde Heine* von Helmut Oehring (Kölner MusikTriennale), *Ce qui arrive...* von Olga Neuwirth. Als engagierter Lehrer und Mentor unterhält er Beziehungen zur IEMA (Internationale Ensemble Modern Akademie), in London zur Royal Academy of Music und zum Royal College of Music sowie in Frankreich zum Conservatoire National supérieur de Musique de Paris.

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

Schon bald nach seiner Gründung 1949 durch Eugen Jochum entwickelte sich das Symphonieorchester des BR zu einem international renommierten Klangkörper, dessen Ruf die auf Eugen Jochum folgenden Chefdirigenten Rafael Kubelik, Colin Davis und Lorin Maazel stetig weiter ausbauten. Neben den Interpretationen des klassisch-romantischen Repertoires gehörte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* von Beginn an auch die Pflege der zeitgenössischen Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Von 2003 bis zu seinem Tod am 1. Dezember 2019 setzte Mariss Jansons als Chefdirigent neue Maßstäbe. Unter seiner Ägide entwickelte sich das Orchester zu einem der gefragtesten Klangkörper weltweit. Seit den Anfängen haben viele namhafte Gastdirigenten wie Erich und Carlos Kleiber, Otto Klemperer, Leonard Bernstein, Günter Wand, Georg Solti, Carlo Maria Giulini, Kurt Sanderling und Wolfgang Sawallisch das Symphonieorchester geprägt. Heute sind Yannick Nézet-Séguin, Riccardo Muti, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen, Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester regelmäßig durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Die zahlreichen CD-Einspielungen werden immer wieder mit nationalen und internationalen Preisen ausgezeichnet. 2006 wurde es für seine Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch mit dem »Grammy« geehrt. Bei einem Orchesterranking der Zeitschrift Gramophone, für das international renommierte Musikkritiker nach »The world's greatest orchestras« befragt wurden, kam das Symphonieorchester auf Platz sechs. Im Januar 2021 unterzeichnete Sir Simon Rattle einen Fünf-Jahres-Vertrag als neuer Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks ab der Saison 2023/2024.

www.brso.de

<https://www.facebook.com/BRSO>

Twitter: @BRSO

[instagram.com/BRSOchestra](https://www.instagram.com/BRSOchestra)

Als »Reihe für Komponistinnen und Komponisten« dokumentiert die *musica viva* CD-Edition Konzerte mit dem Chor und dem Synchronorchester des Bayerischen Rundfunks sowie mit international renommierten Orchestern, Ensembles und Solist*innen 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.



#41 Arnulf Herrmann

Die CD widmet sich dem Komponisten Arnulf Herrmann. Der Live-Mitschnitt der UA von *Drei Gesänge am offenen Fenster* für Sopran und großes Orchester entstand am 24. Okt. 2014. *Tour de Trance* wird in der Neufassung für Sopran und Klavier und in einer Fassung für großes Orchester mit Sopran präsentiert. Zu hören sind Anja Petersen, Björn Lehmann und das BRSO unter der Leitung von Stefan Asbury und Pablo Heras-Casado.



#40 Wolfgang Rihm | Jagden und Formen

BR-KLASSIK und *musica viva* feiern den 70. Geburtstag von Wolfgang Rihm mit einer weiteren CD-Veröffentlichung. Zu hören ist Rihms symphonisches Orchesterwerk *Jagden und Formen* in einer Neufassung von 2008. Die CD-Aufnahme des Synchronorchesters des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Franck Ollu fand als Studioproduktion im Juni 2021 statt.



#39 Wolfgang Rihm | Stabat Mater

BR-KLASSIK und *musica viva* feiern den 70. Geburtstag von Wolfgang Rihm mit zwei CDs. Auf der CD#39 ist instrumentale und vokale Kammermusik zu hören, interpretiert von den SolistInnen Tabea Zimmermann, Christian Gerhaher und Jörg Widmann sowie Mitgliedern des Synchronorchesters des Bayerischen Rundfunks unter der Leitung von Stanley Dodds.



#38 Ondřej Adámek

Die CD#38 präsentiert Ondřej Adámeks Kompositionen *Where are You?* und *Follow me* unter der Leitung von Magdalena Kožená, Isabelle Faust sowie dem BRSO unter der Leitung von Peter Rundel und Sir Simon Rattle. Die CD-Produktion ist in Italien mit dem *Abbiati Award* ausgezeichnet worden und 2022 den *Coup de Coeur* in der Kategorie »Sélection musique contemporaine et expérimentale«.



#37 Mark Andre

Die CD#37 enthält die Live-Mitschnitte der drei Uraufführungen von Mark Andres zwölf *Miniaturen* für Streichquartett, seines Orgelwerks *Himmelfahrt* sowie des Orchesterwerkes *woher...wohin*. Ausgezeichnet als »*excepcional*« beim spanischen Magazin *Scherzo*, 9/2021.



#36 Enno Poppe

Die CD#36 enthält die deutsche Erstaufführung von Enno Poppes Werk *Fett* für Orchester und die Uraufführung von Poppes Komposition *Ich kann mich an nichts erinnern* für Chor, Orgel und Orchester. Ausgezeichnet mit dem *DIAPASON D'OR* Dezember 2020.



#35 Rebecca Saunders

Das Portrait der Komponistin Rebecca Saunders beinhaltet ihr Violinkonzert *Still*, die deutsche Erstaufführung der Komposition *Aether* für zwei Bassklarinetten und *Alba* für Trompete und Orchester. Den Konzertmitschnitt von *Still* nahm die *New York Times* auf ihre Liste der *Best Classical Tracks 2020* auf. Der Preis der deutschen Schallplattenkritik setzte die CD auf die Bestenliste 1/2021.

HELMUT LACHENMANN'S *My Melodies* kommen, 5 Jahre nach ihrer gefeierten Uraufführung 2018 durch das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dessen acht Hornsolist*innen bei der *musica viva*, zurück nach München!

Unmittelbar nach der Münchner Premiere zelebrierten auch die Berliner Philharmoniker mit Sir Simon Rattle dieses Ausnahmewerk in der Berliner Philharmonie. Dann aber nahm der Grand Maître der Neuen Musik die Partitur nochmals mit in seine im Tessin gelegene Komponistenwerkstatt. Er erweiterte das Flussbett für den gewaltigen Strom der Musik, ergänzte die Architektonik der Form und steigerte die Virtuosität der Kadenz für die Gruppe der acht Hörner. In dieser aktuellen Fassung 2023 nun kommen die *My Melodies* bei der *musica viva* erneut zur Aufführung, wieder mit dem BRSO, mit dessen sagenhaften Hornsolist*innen, unter der Leitung von Peter Eötvös.

Eröffnet wird das Helmut Lachenmann gewidmete Programm mit der Münchner Erstaufführung des kürzlich für das Trio Recherche entstandenen Streichtrios *Mes Adieux*. Gemahnt der Name »My Melodies« an Frank Sinatras Songtitel »My Way«, so der Titel des Streichtrios »Mes Adieux« an Beethovens Klaviersonate op. 81a.

PIERRE-LAURENT AIMARD und YUKO KAKUTA widmen sich schließlich Lachenmanns einzigartiger Komposition *Got Lost* für Sopran und Klavier, geschrieben auf Texte von Friedrich Nietzsche und Fernando Pessoa.

Herkulesaal der Residenz
Freitag, 23. Juni 2023, 20.00 h
mv-Abo, freier Verkauf (Tickets 15 – 44 EURO)

HELMUT LACHENMANN [*1935]

Mes Adieux

Streichtrio Nr. 2 für Violine, Viola und Violoncello [2021/22]

Got Lost

Musik für hohen Sopran und Klavier [2007/08]

My Melodies

Musik für acht Hörner und Orchester [2016–2018/23]

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

URAUFFÜHRUNG der Fassung 2023

TRIO RECHERCHE

MELISE MELLINGER *Violine*

SOFIA VON ATZINGEN *Viola*

ÅSA ÅKERBERG *Cello*

YUKO KAKUTA *Sopran*

PIERRE-LAURENT AIMARD *Klavier*

Hornsolist*innen des BRSO: Carsten Duffin, Ursula Kepser, Thomas Ruh,
Ralf Springmann, Norbert Dausacker, François Bastian, Marlene Pschorr,
Marcin Sikorski

SYMPHONIEORCHESTER

DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

PETER EÖTVÖS *Leitung*



Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

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

Erstmals seit 8 Jahren sind die Berliner Philharmoniker wieder zu Gast in München und erstmals mit ihrem Chefdirigenten KIRILL PETRENKO. Gemeinsam mit der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks feiern sie das 50-jährige Jubiläum der Ernst von Siemens Musikstiftung. Seit ihrer Gründung 1973 begleitet die Ernst von Siemens Musikstiftung das internationale Musikleben, setzt sich auf einzigartige Weise für die Musik unserer Zeit ein, fördert Komponist*innen und Musikausübende, Projekte und Veranstaltungen zeitgenössischer Musik. Das Münchner Jubiläumskonzert mit den Berliner Philharmonikern präsentiert Ausnahmewerke des 20. Jahrhunderts: die 1963 – vor 60 Jahren und im Todesjahr des Komponisten und *musica viva*-Gründers KARL AMADEUS HARTMANN – nach Texten von Jean Giraudoux' Theaterstück *Sodom und Gomorrha* entstandene *Gesangsszene* mit CHRISTIAN GERHAHER als Solisten, das vulkanisch-eruptive Orchesterwerk *Jonchaies* von IANNIS XENAKIS, schließlich großer Klagegesang *Stele* von GYÖRGY KURTAG, vor rund zwanzig Jahren für die Berliner Philharmoniker und Claudio Abbado geschrieben, und das brandneue Werk *Légszín-tér* von MÁRTON ILLÉS, wie Kurtág früherer Preisträger der Ernst von Siemens Musikstiftung. Ermöglicht wird das Jubiläumsgastspiel in der Isarphilharmonie durch die 2016 von der Ernst von Siemens Musikstiftung gemeinsam mit der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks und Lucerne Festival ins Leben gerufenen *räsonanz* – Stifterkonzertinitiative.

Isarphilharmonie im Gasteig HP8
Sonntag, 17. September 2023, 20.00 h
mv-Abo plus, freier Verkauf
(Tickets 15 – 59 EURO, U30 Ticket 10 EURO)

räsonanz – Stifterkonzert
anlässlich des 50-jährigen Jubiläums
der Ernst von Siemens Musikstiftung
bei der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

GASTSPIEL BERLINER PHILHARMONIKER

Werke von

IANNIS XENAKIS
KARL AMADEUS HARTMANN
MÁRTON ILLÉS
GYÖRGY KURTÁG

CHRISTIAN GERHAHER *Bariton*
BERLINER PHILHARMONIKER
KIRILL PETRENKO *Leitung*

Der Vorverkauf hat begonnen!
BRticket Telefon national/gebührenfrei 0800 5900 594
Online-Buchung: shop.br-ticket.de



musica viva

Künstlerische Leitung

Dr. Winrich Hopp

Organisations- und Produktionsleitung

Dr. Pia Steigerwald

Kommunikation, Produktionsassistentz

Julia Wimmer

Büro

Bea Rade

Herausgeber

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

Redaktion

Dr. Pia Steigerwald

Konzept / Gestaltung

Günter Karl Bose [lmm-berlin.de]

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

Rundfunkplatz 1

D-80335 München

Tel.: +49-89-5900-42826

musicaviva@br.de

br-musica-viva.de

Die Texte von LIZA LIM, JOHANN JAHN, FRANCESCA VERUNELLI und THOMAS MEYER sowie die Interview-Beiträge von MARCO FREI sind Originalbeiträge für die *musica viva* / BR.

Nachdruck nur mit Genehmigung. Redaktionsschluss: 17. April 2023.

SØNDERGÅRD

SIBELIUS

LIGETI

HADELICH

BRSO

DVOŘÁK 7

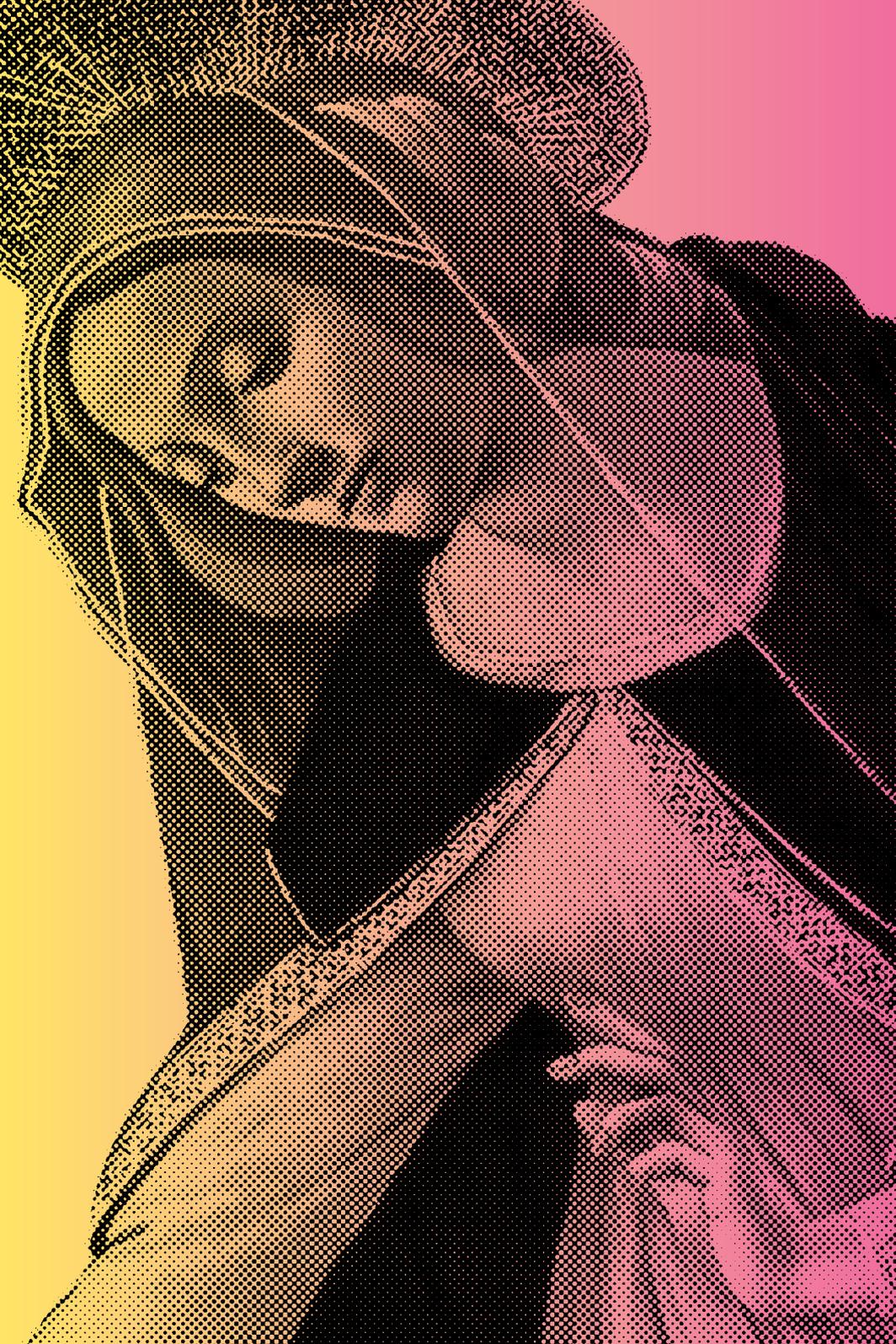
SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS
15./16.6.2023 20.00 UHR HERKULESSAAL

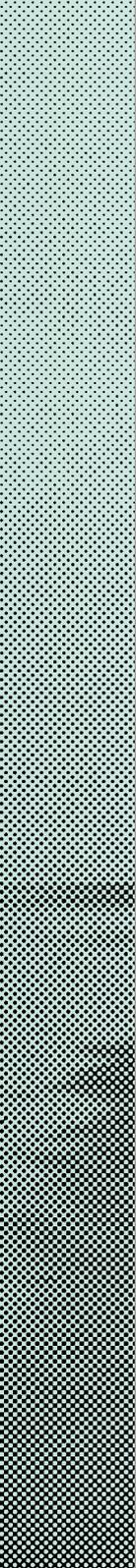
THOMAS SØNDERGÅRD Leitung, AUGUSTIN HADELICH Violine
JEAN SIBELIUS »Der Schwan von Tuonela«, op. 22 Nr. 2; GYÖRGY LIGETI Violinkonzert
ANTONÍN DVOŘÁK Symphonie Nr. 7 d-Moll, op. 70

BR TICKET, TEL.: 0800 59 00 594 (GEBÜHRENFREI)



SHOP.BR-TICKET.DE, BRSO.DE





BR **musicaviva**

BR
KLASSIK