

22 Saison  
23

**musica  
viva**

WERKE VON

HELMUT

**LACHENMANN** UA

Fr

23/6

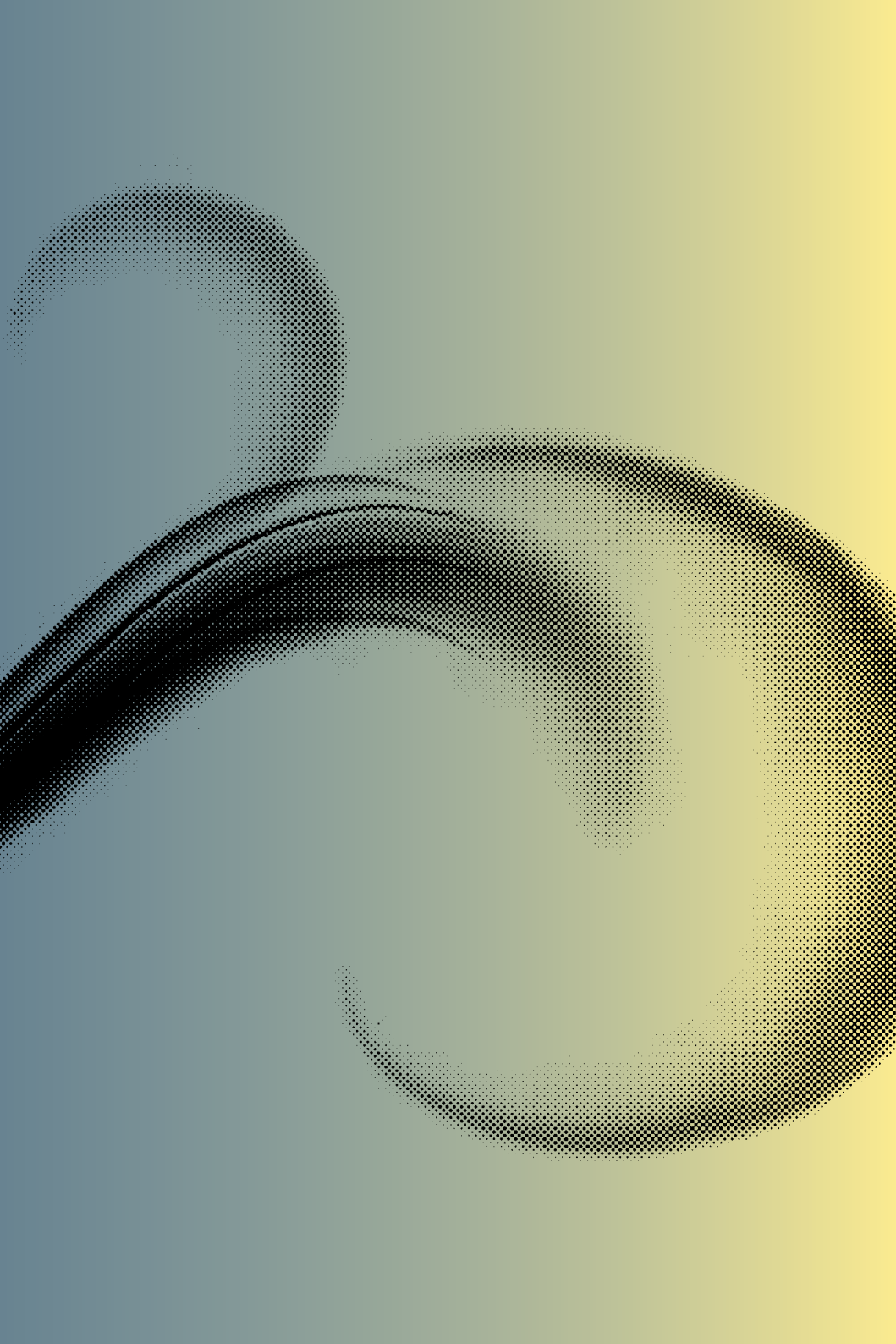
2023

**Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks**  
**Matthias Hermann** Leitung

**Trio Recherche** | **Yuko Kakuta** Sopran

**Pierre-Laurent Aimard** Klavier | **Horngruppe des BRSO**





*musica viva*-Orchesterkonzert  
Herkulesaal der Residenz  
Freitag, 23. Juni 2023, 20.00 h

## HELMUT LACHENMANN

### *Mes Adieux*

- 09 ————— Werkdaten  
10 ————— Jörn Peter Hiekel: *Musik voller Echos und Erfahrungen*

### *GOT LOST*

- 13 ————— Werkdaten  
14 ————— Libretto  
19 ————— Helmut Lachenmann: Werkkommentar  
20 ————— Jörn Peter Hiekel: »*Wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch...*«

### *My Melodies*

- 25 ————— Werkdaten  
27 ————— Jörn Peter Hiekel: *Bergbesteigung mit Situationen des Innehaltens*

## Biographien

- 32 ————— Helmut Lachenmann [33], Trio Recherche [34],  
Yuko Kakuta [35], Pierre-Laurent Aimard [36],  
Horngruppe des BRSO [37], Matthias Hermann [40],  
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks [41]

- 42 ————— *musica viva* CD-Edition

## Programmorschau *musica viva*

- 46 ————— 17. September 2023 | 20.00 h  
Saisonstart *musica viva* 23/24  
Gastspiel Berliner Philharmoniker
- 48 ————— 13. Oktober 2023 | 20.00 h  
Sir Simon Rattle bei der *musica viva*  
Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
- 50 ————— Impressum / Nachweise



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: 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 Freitag, 7. Juli 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://br-musica-viva.de/sendungen) zum Nachhören aufrufen.

Orchesterkonzert  
Herkulesaal der Residenz München  
Freitag, 23. Juni 2023, 20.00 h

Einführung 18.45 h mit Julian Kämper

HELMUT LACHENMANN [\*1935]

*Mes Adieux*

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

[c. 26']

*GOT LOST*

Musik für hohen Sopran und Klavier [2007/08]

[c. 28']

< Pause >

[25']

*My Melodies*

Musik für acht Hörner und Orchester [2016–18/23]

[c. 40']

Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks aus dem Jahr 2016–18, 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 *Violoncello*

YUKO KAKUTA *Sopran*

PIERRE-LAURENT AIMARD *Klavier*

HORNGRUPPE DES BRSO:

Carsten Duffin, Ursula Kepser, Thomas Ruh,

Ralf Springmann, Norbert Dausacker, François Bastian,

Marlene Pschorr (Gast), Marcin Sikorski

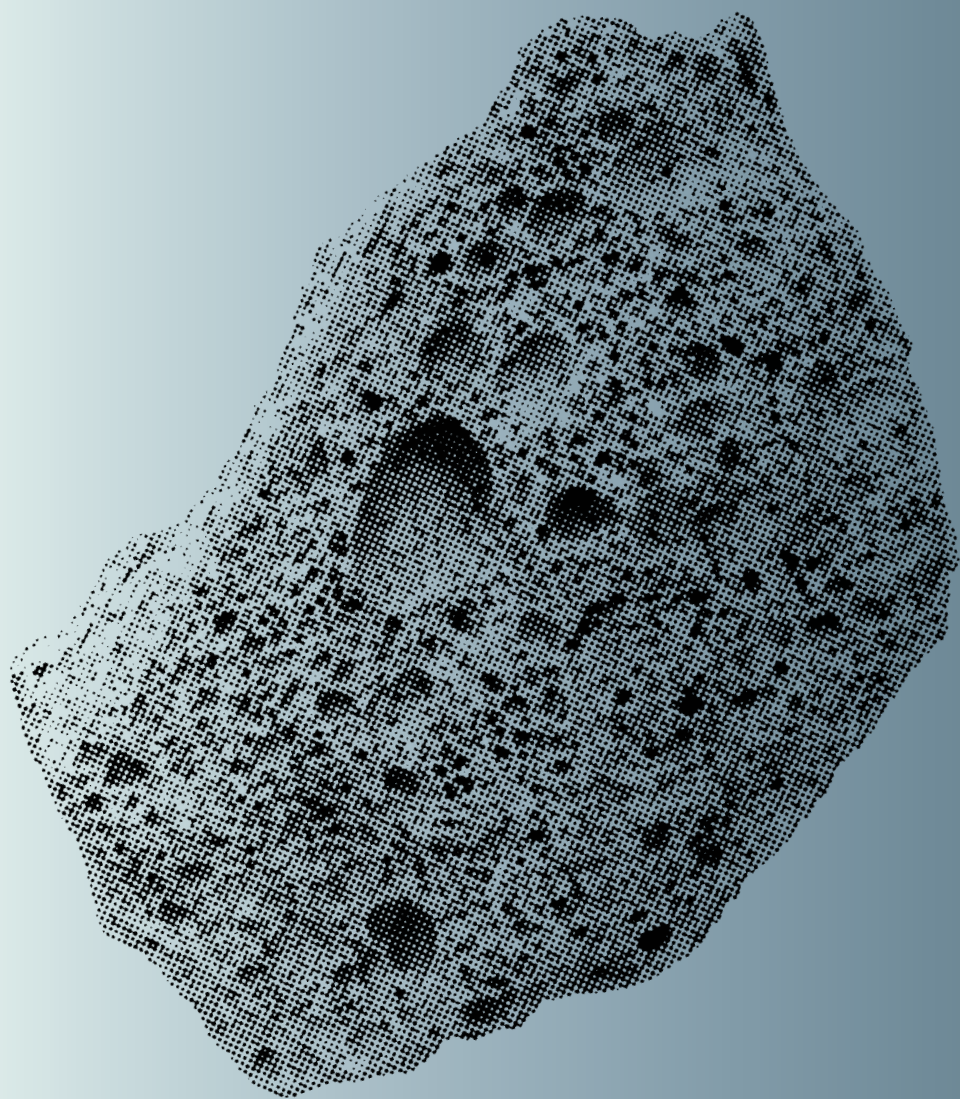
SYMPHONIEORCHESTER

DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

MATTHIAS HERMANN *Leitung*

NORBERT OMMER *Klangregie*

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks



# Helmut Lachenmann

## *Mes Adieux*

### Streichtrio Nr. 2

**Besetzung:**

Violine

Viola

Violoncello

**Entstehungszeit:** 2021/22

**Auftraggeber:** Ensemble Recherche, WDR, Milano Musica,  
Françoise und Jean-Philippe Billarant (IRCAM Paris), Lucerne Festival  
und Festival Wien Modern, gefördert durch die Ernst von Siemens  
Musikstiftung

**Uraufführung:** Wittener Tage für neue Kammermusik, 8. Mai 2022,  
Trio Recherche

JÖRN PETER HIEKEL:

*Musik voller Echos und Erfahrungen*

Zu »Mes Adieux«

Helmut Lachenmanns Werktitel haben oft etwas Sprechendes, das zu Interpretationen einlädt, zumal der Komponist selbst sich an diesem Punkt gern vage ausdrückt oder sogar in Schweigen hüllt. Dies tangiert im Falle des 2022 uraufgeführten zweiten Streichtrios die naheliegende Frage, inwieweit der Titel »Mes Adieux« Biografisches meint. Befördert hat er die Rezeption der Komposition als Spätwerk im emphatischen Sinne. Doch wird diese Blickrichtung dem Werk überhaupt gerecht?

Signifikant biographische Momente oder sentimentale Tönungen finden sich in dieser Komposition nicht. Aber in gewisser Weise lässt sich ihr Grundhabitus als der eines Spätwerks interpretieren. Anhaltspunkte dafür bieten die heiteren oder gelassenen Momente sowie der Eindruck eines souveränen Verfügens über sehr unterschiedliche Gestaltungsmöglichkeiten. Und vielleicht lässt sich, vom Titel inspiriert, beim Hören sogar daran denken, dass der für Lachenmann seit Langem wichtige Philosoph Friedrich Nietzsche die Situation des Abschiednehmens mit dem Habitus der Reflexion sowie mit der Vergegenwärtigung besonderer Erlebnisqualitäten verband. Auch in diesem Sinne ist *Mes Adieux* ein Wechselspiel von überraschenden und vertrauten Momenten.

»... ein »Lebewohl« neu expressiv geladen«

Letztere meinen sowohl Echos der europäischen Tradition als auch einige aus Lachenmanns eigenem Schaffen geläufige Ideen und Ansätze. Auf diese doppeldeutige Weise wird das Erinnern als solches reflektiert. Dabei lässt sich die Folge wechselnder Klangereignisse selbst dann nachvollziehen, wenn man nicht konkrete Anspielungen und Assoziationsmöglichkeiten zu finden sucht. Das schließt die im Titel anklingende Erinnerung an die »Les Adieux« genannte Klaviersonate Beethovens ein, deren »Hornruf« zu

Beginn Lachenmann vor einigen Jahren selbst als ein stark auratisches Element herausstellte und als Situation beschrieb, in der ein »Lebewohl« neu expressiv geladen« werde – gerade das passiert auch an vielen Stellen von *Mes Adieux*.

Noch deutlichere Bezüge zur europäischen Musiktradition zeigen sich dabei auf anderen Wegen. Dafür stehen besonders einige direkte Anklänge an den Habitus emphatischer Kammermusik des 19. Jahrhunderts. Das sind einerseits von Konsonanzen geprägte harmonische Gesten, andererseits von Homophonie, Unisoni oder Tonrepetitionen getragene Figurationen. Alles dies gehört zu den zum Teil wiederkehrenden unterschiedlichen Bausteinen des Stückes. Es schließt außer nachdrücklichen Momenten zuweilen auch einen geradezu spielerischen Duktus ein. Etlichen hochexpressiven, teils sogar magisch-evokativen Gestaltungen stehen eher leichte oder lapidare gegenüber – und mit einer von ihnen endet das Ganze. Mit alledem zeigt sich Lachenmanns Vorliebe für Ambivalenzen. Jeder allzu eindimensionalen Lesart des Titels widerspricht sie.

### *Stabiles und Instabiles*

Entsprechendes gilt für die Dramaturgie. Bietet sie doch ein Gefüge aus fortschreitenden Entwicklungen und Situationen des Innehaltens. Man kann hier sowohl an die mit Beethovens Namen verbundene Tradition der Verarbeitung von Klangmaterial als auch an das baukastenartige Komponieren mancher Stücke von Strawinsky denken. Mit beidem ist Lachenmanns Komponieren seit Jahrzehnten verbunden, es deutet auf seine geschichtsbewusste Grundhaltung.

Gleich zu Beginn kristallisiert sich als erster wichtiger Baustein eine Konstellation mikrotonaler Schwebungen heraus. Die plastische Eröffnung erinnert an klassische Expositionen, da sie die Schwebungen in einen dynamischen, von aufsteigenden Bewegungen bestimmten Prozess einbindet. Zudem ist der Habitus des Veränderns auch den Schwebungen selbst eingeschrieben. Werden sie doch fast stets in stabile Unisoni überführt.

Vergleichbare, aber jeweils anders akzentuierte Verknüpfungen instabiler und stabiler Klangbilder bietet der weitere Verlauf. Weiterhin spielen Unisoni eine Rolle: Ausgedehnte Tonbewegungen im letzten Drittel des Stückes wirken wie eine Reflexion über diesen Gestaltungsfaktor. Die von ihm ver-

körperliche Tendenz zu innerer Bewegtheit, die dem bloßen Zelebrieren entgegenläuft, markiert eine weitere Konstante. Und sie zeigt sich gleichfalls auf unterschiedlichen Wegen. Im ersten Drittel etwa wird in einer ausgedehnten Klangflächen-Phase das für Lachenmanns Werke typische tonlose Spiel mit feinsten Nuancierungen von distinkten Tonhöhen durchsetzt.

### *Phonetische Aktionen*

Charakteristisch für dieses Trio sind überdies vielfältige Momente der Brechung, der Dissoziation oder der Schichtung höchst widersprüchlicher Elemente. Dazu gehören in recht umfassender Weise phonetische Artikulationen der drei Ausführenden. Sie ergänzen zunächst das Instrumentalspiel, um später mit ihm zu alternieren und das Klangeschehen dann sogar, zum Teil markant rhythmisiert, zu dominieren.

Das ist etwa in einer ungewöhnlichen Kadenz der Fall. Bei ihr fordert die Partitur eine »beliebig gewählte und wie auch immer gestaltete instrumentale und/oder phonetische Aktion«. Zur phonetischen Seite gehört die ausdrückliche Anweisung, auf das »in diesem Stück verwendete stimmtechnische Repertoire« zurückzugreifen. Umso mehr kulminieren in dieser Kadenz, die eine eigentlich der Tradition des Solokonzerts zugeordnete Idee realisiert, die gleichsam zentrifugalen Kräfte. Der Kern dieser Idee liegt wohl darin, sich frei von formalen Zwängen auf pointierte Weise expressiv zu artikulieren. Auch das gehört zum facettenreichen Erfahrungsschatz, den *Mes Adieux* kunstvoll ausspielt.

Helmut Lachenmann

*GOT LOST*

Musik für hohen Sopran und Klavier

**Besetzung:**

Sopran

Klavier

**Entstehungszeit:** 2007/08

**Auftraggeber:** Münchener Biennale – Festival für neues Musiktheater

**Uraufführung:** Münchener Biennale – Festival für neues Musiktheater,  
25. April 2008, Sarah Leonard (Sopran), Rolf Hind (Klavier)

# Libretto

## Text 1

Kein Pfad mehr! Abgrund rings und Todtenstille!  
So wolltest du! Vom Pfade wich dein Wille!  
Nun, Wanderer, gilts! Nun blicke kalt und klar!  
Verloren bist du, glaubst du an Gefahr.

FRIEDRICH NIETZSCHE: *Der Wanderer*, aus: *Die fröhliche Wissenschaft. Scherz, List und Rache. Vorspiel in deutschen Reimen*, Chemnitz 1882

## Text 2

Todas as cartas de amor são ridículas

Todas as cartas de amor são  
Ridículas.  
Não seriam cartas de amor se não fossem  
Ridículas.

Também escrevi em meu tempo cartas de amor,  
Como as outras,  
Ridículas.

As cartas de amor, se há amor,  
Têm de ser  
Ridículas.



Mas, afinal,  
Só as criaturas que nunca escreveram  
Cartas de amor  
É que são  
Ridículas.

Quem me dera no tempo em que escrevia  
Sem dar por iso  
Cartas de amor  
Ridículas.

A verdade é que hoje  
As minhas memórias  
Dessas cartas de amor  
É que são  
Ridículas.

(Todas as palavras esdrúxulas,  
Como os sentimentos esdrúxulos,  
São naturalmente  
Ridículas)

FERNANDO PESSOA [Álvaro de Campos]

Alle Liebesbriefe sind lächerlich

Alle Liebesbriefe sind  
lächerlich.  
Sie wären nicht Liebesbriefe, wären sie nicht  
lächerlich.

Auch ich schrieb zu meiner Zeit Liebesbriefe,  
wie alle anderen,  
lächerlich.

Die Liebesbriefe, falls Liebe vorhanden ist,  
sind notgedrungenermaßen  
lächerlich.

Letztlich jedoch  
sind nur die Leute, die niemals  
Liebesbriefe  
geschrieben haben,  
lächerlich.

Was gäbe ich um die Zeit, in der ich,  
ohne es zu bemerken,  
Liebesbriefe verfasste,  
lächerliche.

Wahr ist, heute sind nur  
meine Erinnerungen  
an diese Liebesbriefe  
lächerlich.

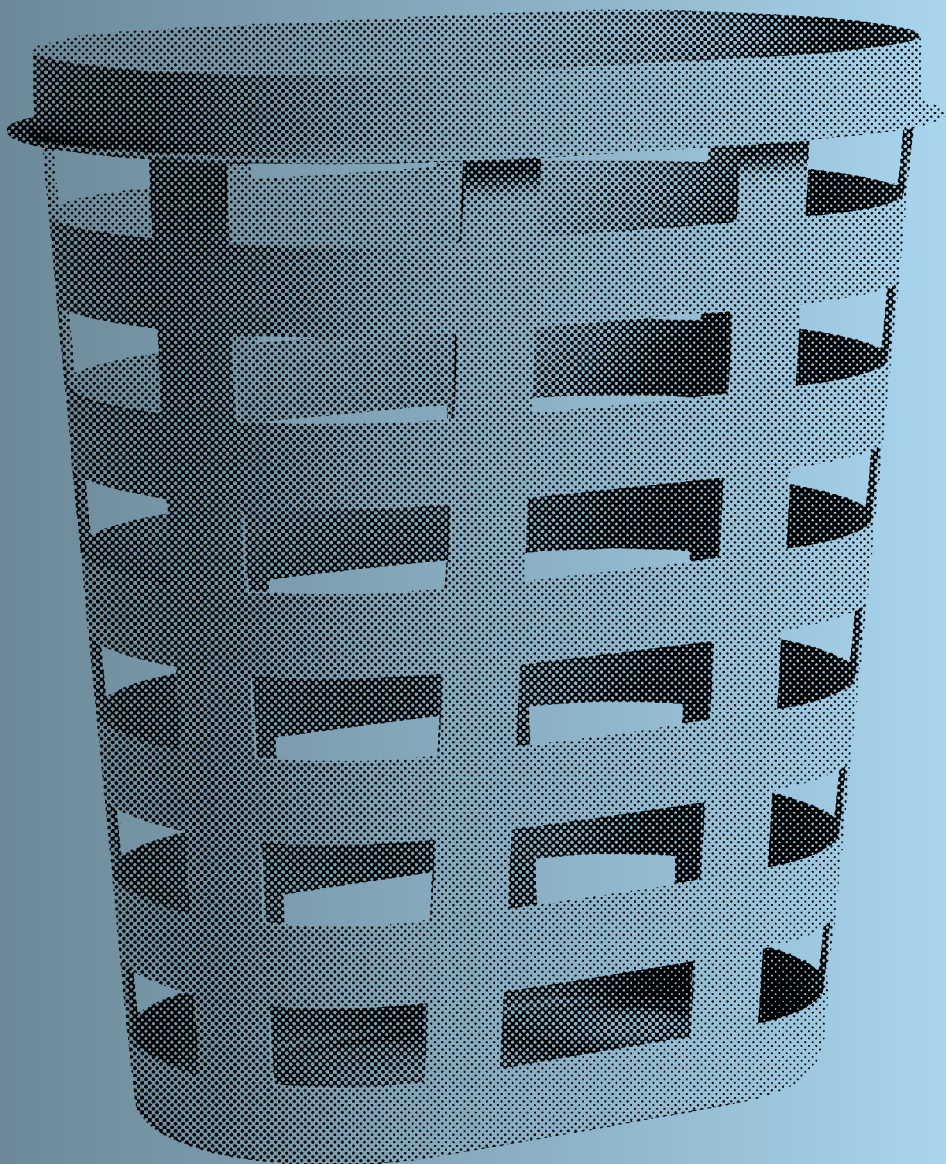
(Alle Wörter mit dem Akzent auf der drittletzten Silbe  
sind wie die Gefühle  
von Hause aus  
lächerlich.)

FERNANDO PESSOA [Álvaro de Campos]  
*aus dem Portugiesischen von Georg Rudolf Lind*

### Text 3

Today my laundry basket got lost.  
It was last seen standing in front of the dryer.  
Since it is pretty difficult to carry the laundry without it I'd be most happy  
to get it back.

*Annonce im Aufzug der Villa Walther  
in Berlin-Grünwald, 2001/02*



HELMUT LACHENMANN:  
*GOT LOST*

»Drei nur scheinbar inkompatible Texte, ihrer pathetischen, poetischen, profanen Diktion entkleidet, werden aus derselben Klangquelle, einer ›wie auch immer‹ singenden Sopranstimme, in ein intervallisch ständig sich wandelndes Klang-, Hall- und Bewegungsfeld geschickt: rufend, verspielt, ›trällernd‹, ariosoid lamentierend: sie unterbrechen und durchsetzen einander und stecken so einen ihnen letztlich selbst fremden Raum ab, in welchem wie in allen meinen Kompositionen Musik in ›ausdrucks‹-loser Heiterkeit und so der diese drei Texte verbindenden transzendenten, gott-losen Botschaft des ›ridicolas‹ bewusst über sich selbst nachdenkt.«

[2010]

JÖRN PETER HIEKEL:

»Wo Gefahr ist, wächst das Rettende auch...«

Zu ›GOT LOST‹

Vokalmusik ist eine sehr wesentliche Facette im Schaffen Lachenmanns. Und das erstreckt sich immer wieder auf die Erschließung ungewöhnlicher Formen musikalischer Expressivität. Eine Schlüsselerfahrung für Lachenmann war Luigi Nonos Werk *Il Canto sospeso* (1956), dem er im Alter von 21 Jahren erstmals begegnete. In ihm entdeckte er die Möglichkeit, vokale und instrumentale Gestaltungselemente zu verflechten. In seinem vor mehr als einem halben Jahrhundert entstandenen eigenen Werk *temA* (1968) wird diese Tendenz erstmals konzeptionell wesentlich, indem es zwei Instrumente und eine Vokalstimme fast unauflöslich miteinander verbindet. Das Klanggeschehen mündet am Ende in eine magische Konstellation, die zumindest von Ferne die Tradition feinen Gesangs aufscheinen lässt – und konkrete Anhaltspunkte für die Erfahrung gerade des *Canto sospeso*.

Lachenmanns Skizzen für das 40 Jahre spätere Vokalwerk *GOT LOST* reichen bereits in die Zeit von *temA* zurück. Doch ist die Grundidee nun eine völlig andere und in gewisser Weise sogar komplementär. Reagiert *GOT LOST* doch auf eine in der europäischen Musikgeschichte überaus wichtige Gattungstradition, nämlich auf die des Klavierlieds. Das Resultat erscheint als gleichzeitig heitere und ernste Reflexion über den Verlust dieser Gattung. Das aber schließt die Gefahr ein, sich auf die mit ihr verbundene Tradition allzu eindimensional einzulassen. Friedrich Hölderlins oft – und auch von Lachenmann – zitierter Satz »Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch« erscheint dabei als heimliches Motto.

*Dichtung in Bewegung versetzt*

Semantisches Material und zugleich ästhetische Impulsgeber sind drei Texte unterschiedlicher Herkunft und Ausrichtung. Zentral ist das vierzeilige Gedicht *Der Wanderer* aus Nietzsches Schrift *Die fröhliche Wissenschaft*, das mit den Worten »Kein Pfad mehr! Abgrund rings und Todtenstille« ein-

setzt und mit der charakteristischen Zeile »Verloren bist du, glaubst du an Gefahr« endet. Doch wird es einer ungewöhnlichen textlichen Polyphonie ausgesetzt: *GOT LOST* kombiniert es mit dem im portugiesischen Original gehaltenen Gedicht *Todas cartas de amor sao ridiculas* (Alle Liebesbriefe sind lächerlich) von Fernando Pessoa, aber zugleich mit einem Element aus nichtliterarischem Kontext. Letzteres vermag alles elaboriert Kunstvolle, aber auch alles Pathetische spielerisch zu unterlaufen. Denn es ist eine handschriftliche Notiz aus dem Berliner Alltag. Sie annonciert den Verlust eines Wäschekorbs, einsetzend mit den Worten »Today my laundry basket got lost«, aus denen der Werktitel abgeleitet wurde. Das Klanggeschehen scheint gerade das lapidar Einfache dieses Alltagstextes an etlichen Stellen auf pointierte Weise zu reflektieren.

Das Gedicht *Der Wandrer* gehört zu jenen Texten Nietzsches, auf die gerade Nono explizit Bezug nahm und die ihm wichtig waren. Man könnte daher versucht sein, Lachenmanns Stück als Hommage für den Freund und ehemaligen Lehrer zu interpretieren. Allerdings schließt der Parcours von Klangsituationen nicht wenige prononciert heitere Momente unterschiedlicher Couleur ein, die für Nono undenkbar gewesen wären. Die Art, wie diese als »Musik für Stimme und Klavierlied« bezeichnete Komposition die Dichtung gleichsam in Bewegung versetzt, erinnert umso mehr an Nietzsches eigenen Denk- und Schreibstil. Dies gilt gleichermaßen für ihren Sinn für Paradoxien, für die Befreiung aus Konventionen oder aus alten Hierarchien sowie für die damit verbundenen gewissermaßen experimentellen Verknüpfungen auf textlicher wie musikalischer Ebene.

### *Das vitale Heitere*

Auch das Heitere erhält dadurch eine zusätzliche Akzentuierung. Es zeigt sich in Lachenmanns Werken schon seit Jahrzehnten als eine mit Beethovens oder Haydns Musik vergleichbare Tendenz zur Veränderung, Modulation, Reflexion und Brechung von expressiven, tiefensten oder sogar emphatischen Tönungen. Zu ihrer Motivation gehört das Wissen um die intensivierende und verlebendige Kraft des Heiteren (das nicht mit dem Witzigen oder Komischen gleichzusetzen ist). Man mag hier wohl auch an Beethovens Altersgenossen Hölderlin und dessen Verständnis vom »Geist, der heitert« denken.

Neu an *GOT LOST* jedoch ist, wie diese von Lachenmann selbst als Grundeigenschaft des eigenen Schaffens herausgestellte Dimension auf pointierte, zuweilen absichtlich absurde Weise neue Kontextualisierungen bietet. Das tangiert bei der Textbehandlung wie auf der Klangebene alle vertrauten Momente. Und es verleiht insbesondere den deutlich präsenten ernstesten Elementen eine andere, von vielen überraschenden Akzenten erfüllte Färbung. Den weithin spielerischen Umgang mit rauen, geräuschhaften und perkussiven Passagen im Gesangs- wie im Klavierpart lässt dies in anderem Licht erscheinen: als Erschließung ungeahnter Möglichkeiten sowie einer besonderen Art von Vitalität. Und diese vermittelt sich beim Hören als Ausdruck einer geistigen Wachheit.

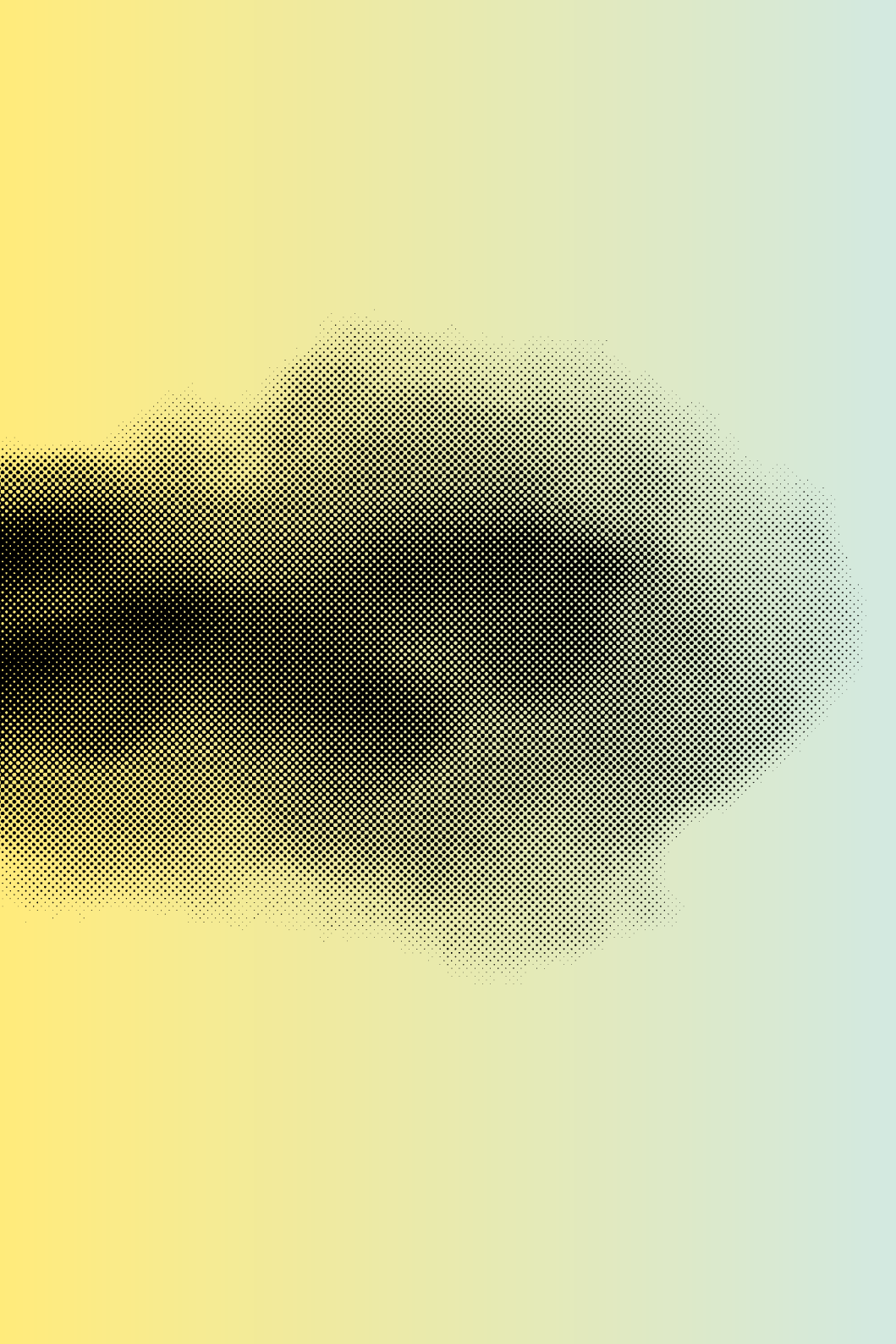
Zu den Impulsgebern gerade für die vom Habitus der Entdeckung beflügelte Verknüpfung des Heiteren, Vitalen und Pathetischen zählt wohl nicht allein Nietzsche, in dessen Schrift *Die fröhliche Wissenschaft* das Heitere eine wichtige Facette ist, sondern zugleich Fernando Pessoa. Bereits im Jahre 1988 bekundete Lachenmann seine Vorliebe für diesen Dichter. Und seine damalige Begründung lässt manche Prägungen des zwei Jahrzehnte späteren Klavierlieds bereits erahnen: »Pessoa: für mich viel mehr als amusing, er repräsentiert genau die Wahrnehmungs-Heiterkeit, von der ich so oft gesprochen habe, ohne diesen Dichter zu kennen.« Die Formel »Wahrnehmungs-Heiterkeit« passt zu dem, wie *GOT LOST* mit der Mahnung von Nietzsches Schlussworten »Verloren bist du, glaubst du an Gefahr« umgeht. Und das ist im Sinne des eben Skizzierten doppeldeutig: Es reflektiert und überspringt die Gefahr, den Konventionen der ehrwürdigen Gattung schlicht zu folgen, aber kaum minder die Angst, die Potenziale dieser Gattung, mithin auch deren Wandelbarkeit, zu ignorieren.

Wenige Jahre vor der Fertigstellung dieses Werkes sprach Lachenmann von einer gewachsenen »Gefährlichkeit« in seiner Musik. Er bezog dies, wie er zu verstehen gab, auf den Umgang mit von ihm »zuvor gemiedenen« Elementen. Und er nannte dabei Rhythmus, Konsonanz, Melos, Pathos sowie das Ziel, diese jeweils »in neuer ›Gefährlichkeit‹ zu beschwören«, um zugleich deren »Domestizierung« zu verhindern.

Von dieser Idee ist *GOT LOST* auf allen Ebenen erfüllt. Bezeichnend für den darin entwickelten produktiven Umgang mit dem Nichtselbstverständlichen erscheint es, wie sich in der Anfangsphase auf musikalischer wie textlicher Ebene eine Art Prozess der Sprachfindung ereignet. Erst all-



mählich erhält das Klavierlied Konturen. Aber das Spiel mit der Möglichkeit einer Verklüsterfahrung schließt außer vielen vitalen Passagen sowie Wechseln zwischen hochexpressiven und nüchternen Momenten auch eine bemerkenswerte Vielfalt anderer Situationen ein. Dazu gehören Phasen des plötzlichen Innehaltens, Erkundungen unerwarteter Klangmöglichkeiten, doch sogar auch Entfaltungen unbekümmert leichter und fast trivialer Momente.



# Helmut Lachenmann

## *My Melodies*

### Musik für acht Hörner und Orchester

#### **Besetzung:**

8 Solohörner

4 Flöten (1. auch Piccolo, 2. auch Piccolo, 3. auch Piccolo  
und Altflöte in G, 4. auch Piccolo und Bassflöte)

4 Oboen

4 Klarinetten

4 Fagotte

4 Trompeten

4 Posaunen

2 Tuben

Schlagzeug

2 Harfen

2 E-Gitarren

2 Klaviere

8 Violinen I

8 Violinen II

8 Violinen III

8 Violen

8 Violoncelli

8 Kontrabässe

**Entstehungszeit:** 2016–18 (Erste Fassung), 2023 (Fassung 2023)

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

**Uraufführung:** Die Uraufführung der Erstfassung fand im *musica viva*-Orchesterkonzert am 7. Juni 2018 im Herkulesaal der Residenz mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und seiner Horngruppe unter der Leitung von Peter Eötvös statt. Drei weitere Aufführungen folgten am 21., 22. und 23. März 2019 mit den Berliner Philharmonikern und ihrer Horngruppe unter der Leitung von Sir Simon Rattle in der Berliner Philharmonie

**Uraufführung der Fassung 2023:** 23. Juni 2023 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und seinen acht Hornsolist\*innen unter der Leitung von Matthias Hermann

JÖRN PETER HIEKEL:

*Bergbesteigung mit Situationen des Innehaltens*  
Zu »My Melodies«

»In meinen letzten Arbeiten ging es darum, [...] nicht ins Unbekannte, sondern ins Bekannte vorzustößen.« Diese Worte des Komponisten gelten für alle drei Werke des heutigen Programms. Ins Bekannte stoßen sie jeweils sehr unterschiedlich vor. Doch dies tangiert immer wieder nicht nur klangliche, strukturelle und dramaturgische Gestaltungen, sondern auch konzeptionelle Grundideen.

Gerade *My Melodies* verknüpft vertraute und unvertraute Momente auf sehr facettenreiche Weise. Deren Wechselspiel wird durch die Ergänzungen der erst vor wenigen Wochen fertiggestellten Neufassung sogar noch deutlicher profiliert als in der vor fünf Jahren an gleicher Stelle uraufgeführten Erstfassung. Umso evidenter knüpft das im Untertitel »Musik für acht Hörner und Orchester« genannte Stück an die schon seit Mozarts und Beethovens Zeiten mit der Idee des Solokonzerts verbundene Tradition unerwarteter Kühnheiten an.

*Suggestives »Instrument mit acht Tasten«*

Hierzu gehört die Reflexion der Dimension des Solistischen: Die acht Hörner versteht Lachenmann nicht als separate, miteinander konkurrierende Einzelsolisten, vielmehr (so äußerte er gesprächsweise) als »Instrument mit acht Tasten« und als eine Art »Körper«. Beides meint sowohl traditionsbezogene und suggestive Wirkungen des Hörnerklangs als auch die in seiner Musik schon seit Jahrzehnten ausgeprägte energetische Seite. Letztere schließt in einem Stück wie diesem einige ungewöhnliche klangliche Akzente und Spielweisen ein, die über die klassische Erzeugung von Tönen hinausgehen (bis hin zur Anweisung »Mundstück umgekehrt aufsetzen«, aus der ein ebenfalls suggestiver Klangeffekt resultiert). Das alles richtet sich in *My Melodies* besonders auf feinste Schattierungen sowie die Intensität des Leisen, oft fast Unhörbaren. Und bezeichnenderweise versieht die Partitur einige Klangakzentuierungen mit merklichem Atem- oder Geräuschanteil

mit Hinweisen wie »espressivo«, »intensiv« oder »dolce«. Dies ist exemplarisch für die in Lachenmanns Musik so besonders beharrliche Suche nach ungewöhnlichen Ausprägungen musikalischer Schönheit. Diese Suche ist freilich undenkbar ohne vielfältige Dialoge zu traditionellen Klangvorstellungen, möchte also keinesfalls bloß deren Negation sein.

Das hier Skizzierte markiert einen der konzeptionellen Ausgangspunkte gerade dieser Komposition. Entstand die Idee zu ihr doch (wie Lachenmanns knapper Werkkommentar verrät) nach einer Gruppenprobe der Hörner anlässlich einer Aufführung seiner Oper *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*. Auch in diesem 20 Jahre früheren Werk verdankt sich ja ein erheblicher Teil der hochexpressiven und emphatischen Passagen den Blechbläsern.

Bereits die etwa viereinhalbminütige Einleitungsphase macht diesen Ausgangspunkt erahnbar. Sie ist so markant wie nur wenige andere Eröffnungen in Lachenmanns orchestralen Werken. Die solistischen Hörner erinnern in *My Melodies* freilich nicht nur an die Oper, sondern fast noch mehr an die Rolle dieses Instruments in manchen Werken der letzten Jahrhunderte – Lachenmann selbst nannte Brahms' 1. *Symphonie*, Tschaikowskys 5. *Symphonie* sowie die Sinfonien Mahlers als mögliche Referenzpunkte. Das schließt schon in der Einleitungsphase eine charakteristische signalartige Passage ein: ein unüberhörbares Einschwingen aller Hörner auf einem Ton (einem *b<sup>1</sup>*). Dieses ist gleichzeitig von magisch evokativen Wirkungen erfüllt und im Innern von mikrotonalen Schwebungen sowie Zwerchfellakzenten belebt.

Eine schlichte Übernahme des allseits Vertrauten ist also auch dieses Element nicht. Und wie schon bei Gustav Mahler, dessen Klangdifferenzierung Lachenmann stark inspirierte, geht es beim Umgang mit Blechbläsern keineswegs bloß um Klangfülle. Dementsprechend werden außer den Streichern und Holzbläsern mehr und mehr auch die reich besetzte Schlagzeuggruppe (die ähnlich wie bei Mahler oder Bartók zeitweilig die Führung übernimmt) und je zwei Harfen, Klaviere und E-Gitarren zu charakteristischen Dialogpartnern der Blechbläser.

### *Wechselnde Präsenzgrade des Melodischen*

Wo aber, so mag man sich schon im ersten an traditionelle Klanggewohnheiten erinnernden Abschnitt fragen, kommen die im Werktitel annoncierten

Melodien zum Zuge? In einem klar profilierten traditionellen Sinne gibt es sie nicht. Von Beginn an und dann erst recht im weiteren Verlauf finden sich stattdessen aber vielerlei aufblitzende Melodie-Fragmente und -Andeutungen sowie bemerkenswert klar profilierte harmonische Wendungen aus unterschiedlichen Kontexten und Genres – bis hin zu jazzartigen Harmonien, die der Komponist selbst als »Pfefferminzakkorde« bezeichnet. Diesen Folgen von meist nur wenigen Tönen oder Akkordwendungen stehen in recht großem Umfang Zisch- oder Zwerchfelllaute sowie tonlose Konturierungen von Melodien und Rhythmen gegenüber. »Quasi melodia« oder »cantabile« lauten hierfür charakteristische Anweisungen. Sie übertragen den Ausführenden etwas konzeptionell Wesentliches: die Aufgabe, schöne und melodische Momente auch dort herauszukristallisieren, wo sie jenseits des auftrumpfend Deutlichen angesiedelt oder nach Maßgabe klassischer Musikauffassungen kaum zu vermuten sind.

Manche dieser Kristallisationspunkte lassen schon beim ersten Hören Assoziationen und Sinnzuschreibungen erahnen. Letztere aber verraten Lachemanns Vorliebe für Ambivalentes oder sogar Enigmatisches, mit der sich der für seine Musik so typische Habitus des Neuerschließens immer wieder verbindet. Kaum muss man beim Hören um die konkreten Bezüge der verwendeten Elemente wissen. Erwähnt sei trotzdem zumindest einer von ihnen (bei dem man sogar einen persönlichen Bezug annehmen darf): der im letzten Drittel des Stückes an einer Stelle in der Stimme der Bassflöte eingetragene Bezug zu dem seit dem 15. Jahrhundert überlieferten Volkslied »Geseg'n dich Laub«, in dem vom Abschiednehmen die Rede ist. Von allen auffahrenden Horn-Passagen ist das Stück an dieser Stelle denkbar weit entfernt.

### *Umdeutungen*

Als prägend für den klanglichen Gesamteindruck und vielleicht als das eigentliche Thema von *My Melodies* erscheint mit alledem eine Perspektive: Auf immer wieder wechselnde Weise etablieren sich Umdeutungen geläufiger Vorstellungen des Melodischen. Es geht um das Entdecken unerwarteter, zum Teil verblüffender Erfahrungswege. Das mag Momente des vagen Erinnerns einschließen, aber verrät vor allem die Lust auf die Erweiterung von Darstellungs- und Wahrnehmungsmöglichkeiten. Die im Begriff des

Melodischen mitschwingende Idee suggestiver Wirksamkeit und Vertrautheit wird dabei in höchst unterschiedliche Klangsituationen transformiert. In einer von ihnen kommt eine Rin genannte japanische Tempelglocke zum Zuge. Sie evoziert bereits in Lachenmanns Oper magische Momente, wird aber nun auf einen großen Teil der Mitwirkenden verteilt.

### *Perspektivenwechsel*

Alles das spricht dafür, das Wort »My« im Titel als Verweis auf kreative Aneignungen und Neudefinitionen eines seit Jahrhunderten zentralen Faktors musikalischer Gestaltung zu deuten. Nach dem Hinweis des Komponisten spielt der Werktitel auf Frank Sinatras ironisch getönten Abschiedssong *My Way* an (konkret lässt sich vielleicht an dessen Vers »a life that's full« denken). Und eine weitere mögliche Assoziation auf konzeptioneller Ebene bietet der von Lachenmann bereits seit vielen Jahren gern erwähnte, von einem subtilen Spiel mit bloß angedeuteten Gesten erfüllte Zyklus *The Viola in My Life* von Morton Feldman.

Die für Lachenmanns Musikdenken wichtige, sogar in den Titel seines zweiten Schriftenbands aufgenommene Formel »Kunst als vom Geist beherrschte Magie« wird in *My Melodies* jedoch auf eine im Vergleich zu Feldman prononciertere und komplexere Weise akzentuiert. Wichtige Faktoren sind Konsonanzen und Wendungen, die zum Teil ebenfalls mit traditionellen Anweisungen wie »cantabile« versehen sind. Aber ähnlich signifikant sind auch Ostinato-Wirkungen, Triolen-Motive sowie eine fulminante, erst nach der Uraufführung ergänzte Kadenz (die in der momentanen Fassung 72 Takte lang ist). Und dasselbe gilt, ganz besonders in der Neufassung, für die Gesamtarchitektur, die von vergleichsweise ausgedehnten Abschnitten getragen wird.

Letztere tritt dann erstmals deutlich hervor, wenn sich nach der Einleitungsphase ein klarer Perspektivenwechsel vollzieht. Der Weg führt nun in ruhige, doch vielfältig schattierte Klanggefülle. Ein wesentliches Gestaltungselement des weiteren Verlaufs, das hieran anknüpft und die Idee der Perspektivenwechsel zuspitzt, wird in einer Äußerung Lachenmanns benannt: »Fast in jeder meiner Kompositionen hält die Musik irgendwo quasi per Fermate inne, schaut um sich wie ein Bergsteiger, der erst im Stehen bleiben seiner erwanderten Umgebung gewahr wird und jetzt erst die cha-



rakteristische Stille der Hochfläche erlebt, die er erklommen hat.« Dieses Innehalten ist für *My Melodies* an etlichen Stellen besonders relevant. Vergleichsweise hoch türmt sich ja in dieser Komposition – um es mit Lachenmanns Metaphorik auszudrücken – der Berg auf, den sie mit Hilfe der Energieentfaltungen gleichsam erklimmt. Den Gegenpol hierzu bilden jene Momente plötzlicher Stille, deren Modus einer gezielten Unterbrechung für unerwartete, allerfeinste Klangwirkungen zu sensibilisieren sucht. Gerade die ruhigen, gleichsam situativen Passagen zeigen zudem ein weiteres Charakteristikum von *My Melodies*: die für Lachenmanns neuere Werke typische Neigung, den Part der Instrumentalstimmen mit Vokalaktionen zu bereichern.

## Biographien

Helmut Lachenmann

Trio Recherche

Yuko Kakuta

Pierre-Laurent Aimard

Horngruppe des BRSO

Matthias Hermann

Symphonieorchester

des Bayerischen Rundfunks

## Helmut Lachenmann [\* 1935]

Helmut Lachenmann, 1935 in Stuttgart geboren, studierte von 1955 bis 1958 Klavier, Theorie und Kontrapunkt an der Musikhochschule Stuttgart sowie von 1958 bis 1960 Komposition bei Luigi Nono in Venedig. Die ersten öffentlichen Aufführungen seiner Werke fanden 1962 bei der Biennale Venedig und bei den Ferienkursen für Neue Musik Darmstadt statt. Nach einer Lehrtätigkeit an der Pädagogischen Hochschule Ludwigsburg unterrichtete er als Professor für Komposition an den Musikhochschulen in Hannover [1976–1981] und in Stuttgart [1981–1999]. Darüber hinaus leitete er zahlreiche Seminare, Workshops und Meisterklassen im In- und Ausland, u. a. zwischen 1978 und 2006 mehrfach bei den Darmstädter Ferienkursen. 2008 unterrichtete Lachenmann als »Fromm Visiting Professor« an der Harvard University, Cambridge/MA. Für sein kompositorisches Schaffen erhielt Lachenmann zahlreiche Auszeichnungen, u. a. 1997 den Ernst von Siemens Musikpreis, 2004 den Royal Philharmonic Society Award London, 2008 den Berliner Kunstpreis und den Leone d'oro der Biennale di Venezia sowie 2011 den Preis der Fundación BBVA »Frontiers of Knowledge« in der Kategorie Zeitgenössische Musik. 2015 erhielt er den Deutschen Musikautorenpreis der GEMA für sein Lebenswerk. Lachenmann ist Fellow der Royal Academy of Music, Commandeur des Arts et des Lettres, Ehrendoktor der Musikhochschulen Hannover, Dresden und Köln sowie Mitglied der Akademien der Künste in Berlin, Brüssel, Hamburg, Leipzig, Mannheim und München. Seine Werke werden bei vielen Festivals und Konzertreihen im In- und Ausland gespielt.

## Ensemble Recherche

Das Trio Recherche formt sich aus Mitgliedern des Ensemble Recherche, das sich seit 1985 dem Neuen und Unbekannten widmet. Die acht Musikerinnen und Musiker – allesamt international konzertierende Solist\*innen im Bereich der Neuen Musik – verbindet die große Lust am Experimentieren und am Forschen an der Gegenwart. So hat sich das freie Ensemble in über drei Jahrzehnten als einer der wichtigsten Akteure der Neuen Musik etabliert. Das Ensemble Recherche wird regelmäßig zu den renommiertesten Festivals Europas eingeladen und gastierte u. a. bei den Salzburger Festspielen, dem Lucerne Festival, in der Elbphilharmonie, im Concertgebouw Amsterdam, bei der Biennale Venedig, den Donaueschinger Musiktagen, den Darmstädter Ferienkursen und Wien Modern. Internationale Konzerttournée führten u. a. nach Israel, Japan, China, Russland, Mexiko, in die USA und nach Südamerika. In Freiburg bringt das Ensemble in seiner eigenen Abokonzertreihe dem Publikum neue Entwicklungen der zeitgenössischen Musik und spannende Komponist\*innen-Persönlichkeiten nah. In Kollaboration mit jungen wie etablierten Komponist\*innen setzt das Ensemble Recherche Impulse und beeinflusst maßgeblich die Entwicklung der gegenwärtigen Musik. Die persönliche Verbindung mit Komponist\*innen des 20. Jahrhunderts, besonders mit Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Salvatore Sciarrino, Gérard Grisey, Hans Abrahamsen und Hans Werner Henze, macht das Ensemble heute zum Experten für »historische Aufführungspraxis« in der Neuen Musik des ausgehenden 20. Jahrhunderts.

## Yuko Kakuta [\* 1970]

Geboren in Hyogo (Japan) begann die Sopranistin Yuko Kakuta ihre musikalische Ausbildung an der Musikhochschule von Osaka, gefolgt von Aufbaustudien in Kyoto und Berlin. 2002 nahm Yuko Kakuta ihr erstes Engagement an der Staatsoper Hannover an. Von 2006 bis 2018 gehörte sie zum Ensemble der Staatsoper Stuttgart. Gastspiele führten sie an wichtige Opern- und Konzerthäuser in Berlin, München, Bremen, Leipzig oder Tokio. In den vergangenen Jahren erarbeitete sich Yuko Kakuta ein Repertoire als Koloratursopranistin und spielte sich mit einer phänomenalen Bühnenpräsenz in die Herzen des Publikums. Dabei beweist sie eine enorme stilistische Spannweite von der Barockoper über das klassische Repertoire bis zu zeitgenössischen Werken. Für Ihre Hauptrolle in *iOPAL* von Hans-Joachim Hespös erhielt sie eine Nominierung als »Nachwuchssängerin des Jahres 2007« in der *Opernwelt*. Yuko Kakuta trat 2015 mit der Uraufführung von Liedern des japanischen Komponisten Toshio Hosokawa in Santiago de Compostela und im Concertgebouw Brügge auf. Des Weiteren gastierte sie als Königin der Nacht in Mozarts *Zauberflöte* an der Komischen Oper Berlin. Großen Erfolg feiert sie als Sopranistin in Helmut Lachenmanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*. In dieser Partie ist sie mittlerweile weltweit gefragt, unter anderem bei der Ruhrtriennale, an der Oper Frankfurt sowie am Teatro Colón in Buenos Aires. Sie war Solistin der *zeitopern*-Produktion *GOT LOST* mit Musik von Helmut Lachenmann an der Staatsoper Stuttgart. Konzerte mit dem Stück *GOT LOST* sang sie u. a. bei der Salzburger Biennale, in Japan, Frankfurt, Hamburg und zuletzt am Nationaltheater Mannheim und in der Kölner Philharmonie.

## Pierre-Laurent Aimard [\* 1957]

Pierre-Laurent Aimard, der als eine Schlüsselfigur der Musik unserer Zeit gilt, hat eng mit vielen führenden Komponisten zusammengearbeitet, darunter György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, George Benjamin, Pierre Boulez und Oliver Messiaen. Zu Beginn der Saison 2022/23 erhielt Aimard den bedeutendsten Musikpreis Dänemarks, den Léonie-Sonning-Musikpreis 2022, der mit einer Reihe von Konzerten mit dem Royal Danish Orchestra unter der Leitung von Sylvain Cambreling sowie Rezitals in Kopenhagen und Aarhus gefeiert wird. Darüber hinaus arbeitet Aimard weiterhin eng mit renommierten Orchestern und Dirigent\*innen in ganz Europa zusammen, darunter das Antwerpener Symphonieorchester/Herreweghe, das Radio Filharmonisch Orkest/Deneve, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, das Orchestre National de Lille/Bloc und das Orchestre Philharmonique de Radio France. Er setzt seine Zusammenarbeit mit dem San Francisco Symphony Orchestra und Esa-Pekka Salonen mit einer Einspielung aller Bartókschen Klavierkonzerte fort, die im Herbst 2023 erscheinen soll, und kehrt für Beethovens Klavierkonzert Nr. 4 zu den Los Angeles Philharmonic zurück. Zur Feier des 100. Geburtstags von György Ligeti im Jahr 2023 führt Aimard im Laufe der Saison Werke des Komponisten auf, darunter dessen Klavierkonzert in Zusammenarbeit mit dem Philharmonischen Orchester Seoul. Zu den Kammermusikprojekten gehören die Zusammenarbeit mit Tamara Stefanovich für *Visions de l'Amen* und die Fortsetzung der Partnerschaft mit Mark Simpson und Jean-Guihen Queyras für Trioabende mit Werken von Helmut Lachenmann in Luxemburg und Wien. Gemeinsam mit Isabelle Faust und Jörg Widmann wird Pierre-Laurent Aimard im Herbst mit Queyras für Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* auf Tournee durch Spanien gehen.

## Horngruppe des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks

CARSTEN DUFFIN, 1987 in Detmold geboren, begann bereits sechsjährig mit Hornunterricht. Nach dem Abitur setzte er sein Studium bei Christian Lampert an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart fort. Er war Mitglied beim Bundesjugendorchester sowie der Jungen Deutschen Philharmonie und wurde 2007 Solohornist an der Staatsoper Stuttgart. 2010 begann er als Solohornist beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Seitdem spielt er auch im Orchester der Bayreuther Festspiele. Seine rege Konzerttätigkeit als Orchestermusiker, Solist und Kammermusiker führte ihn bisher u. a. nach Mexiko, Japan, China, Korea und in die Vereinigten Staaten. Zusammen mit Kolleg\*innen des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks ist Carsten Duffin Mitglied des Blechbläserquintetts NoPhilBrass.

RALF SPRINGMANN, Jahrgang 1959, wuchs in Radolfzell am Bodensee auf. Mit elf Jahren begann er an der dortigen Musikschule mit dem Hornspiel. Nach dem Abitur studierte er bei Jack Meredith am Richard-Strauss-Konservatorium in München. 1982 bis 1985 war er Zweiter Hornist an der Deutschen Oper Berlin. 1985 wechselte er zum Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Als Kammermusiker war er von 1977 bis 1987 Mitglied des Gabrieli-Quintetts und spielte regelmäßig mit den Deutschen Bläsersolisten, dem Linos-Ensemble sowie den Bläsersolisten des Bayerischen Rundfunks. Von 1995 bis 2013 unterrichtete Ralf Springmann an der Hochschule für Musik, Leopold-Mozart-Zentrum, in Augsburg, wo er 2001 zum Professor ernannt wurde. Meisterkurse gab er bislang in Deutschland, Spanien, China und Japan.

URSULA KEPSEK, geboren in Kleve, begann im Alter von dreizehn Jahren mit dem Hornunterricht. Mit siebzehn Jahren wurde sie Jungstudentin bei Marie-Luise Neunecker an der Musikhochschule Köln. Während des Studiums besuchte sie Meisterkurse bei E. Penzel und P. Damm. Nach einem einjährigen Engagement im Philharmonischen Orchester Essen kam sie mit zweiundzwanzig Jahren zum Radio-Sinfonieorchester Frankfurt. Daneben

erhielt sie einen Lehrauftrag an der dortigen Musikhochschule. Seit 1996 ist sie Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und widmet sich mit den Bläsolisten des Bayerischen Rundfunks und dem Lino-Ensemble intensiv der Kammermusik. Ihre Konzerttätigkeit führte sie nach Süd-Ost-Asien, durch Deutschland, Österreich und Spanien.

NORBERT DAUSACKER, geboren 1965 in Saarbrücken, absolvierte sein Studium zunächst bei Martin Oheim an der Musikhochschule Saarbrücken, später bei Erich Penzel an der Kölner Musikhochschule. 1986 wurde er Mitglied im Bundesjugendorchester und im Jugendsinfonieorchester der Europäischen Gemeinschaft. Seit 1986 ist er beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks engagiert. Norbert Dausacker konzertiert mit zahlreichen Kammermusikensembles, u. a. den Deutschen Bläsolisten, dem Lino-Ensemble, den Bläsolisten des Bayerischen Rundfunks und den Münchener Bläsolisten. Seit 1993 ist er Mitglied im Bayreuther Festspielorchester.

THOMAS RUH, 1972 in Tübingen geboren, erhielt 1981 seinen ersten Hornunterricht. 1992 begann er sein Studium bei Erich Penzel an der Hochschule für Musik Köln. Er gewann mehrere Preise bei »Jugend musiziert« und war Mitglied im Bundesjugendorchester, bei der Jungen Deutschen Philharmonie, beim Orchester des Schleswig-Holstein Musik Festivals und beim Gustav Mahler Jugendorchester, spielte zahlreiche Solokonzerte, u.a. mit der Polnischen Kammerphilharmonie. 1995 wurde er Hornist bei den Essener Philharmonikern, zwei Jahre später Erster Solo-Hornist beim Niedersächsischen Staatsorchester Hannover. Seit 1999 spielt er im Orchester der Bayreuther Festspiele. Thomas Ruh ist seit 2005 Mitglied im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

FRANÇOIS BASTIAN wurde 2003 Jungstudent an der Hochschule für Musik in Mannheim bei Peter Arnold und ein Jahr später an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main bei Sibylle Mahni. Nach seinem Abitur in Frankreich begann er 2005 sein Studium an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin in der Klasse von Marie-Luise Neunecker. In dieser Zeit war er Mitglied des Schleswig-Holstein Festivalorchesters und spielte mit der Jungen Deutschen Philharmonie. Von 2008 bis 2009



war er Stipendiat der Orchesterakademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Seit 2009 ist François Bastian zweiter Hornist im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, seit 2015 außerdem Mitglied des Bayreuther Festspielorchesters. Er spielt regelmäßig mit den Berliner Philharmonikern, dem Orchester der Bayerischen Staatsoper und dem Blechbläserensemble German Brass. Von 2017 bis 2019 war François Bastian Lehrbeauftragter an der Hochschule für Musik und Theater München. Seit 2020 ist er Professor für Horn an der Hochschule für Musik Saar.

MARCIN SIKORSKI wurde 1998 in Warschau geboren. Sein Studium absolvierte er in der Klasse von Matthias Rieß an der Kunstuniversität Graz und seit 2021 ist er Stipendiat der Akademie des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks. Erfahrungen als Solo-Hornist sammelte er außerdem mit dem Mozart Ensemble Berlin, bei den Münchner Philharmonikern, dem HR-Sinfonieorchester und dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien. Weitere Erfahrungen sammelte er durch Festival-Teilnahmen, u.a. bei dem Corno Brass Music Festival in Zielona Gora und dem Krzyowa Music Festival.

MARLENE PSCHORR (Gast) studierte an der Musikhochschule Stuttgart bei Christian Lampert und an der Anton Bruckner Privatuniversität Linz bei Raimund Zell. Während ihrer Studienzeit spielte sie im Gustav Mahler Jugendorchester, dem European Union Youth Orchestra und dem Schleswig-Holstein Festival Orchester. Erste berufliche Stationen führten sie in die Akademien des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks und des Sinfonieorchesters des SWR Stuttgart sowie mit einem Zeitvertrag an die Deutsche Oper in Berlin. 2021 war sie zudem Mitglied des Festspielorchesters Bayreuth. Sie war bereits als Horndozentin beim Bundesjugendorchester tätig und engagiert sich in der Akademie des WDR Sinfonieorchesters.

## Matthias Hermann [\*1960]

Matthias Hermann wurde 1960 in Ludwigsburg geboren und studierte in Stuttgart Schulmusik, Germanistik und Dirigieren. Er war Schüler von Helmut Lachenmann, mit dem ihn langjährige Zusammenarbeit und Freundschaft verbindet. Als Gastdirigent arbeitete u.a. am Opernhaus Zürich (als musikalischer Leiter der preisgekrönten Ballettproduktion von Lachenmanns *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*), an der Oper Frankfurt und der Deutschen Oper Berlin, mit der Filharmonia Slovenska Ljubljana, dem Orquestra Sinfónica do Porto, dem RSO Stuttgart, dem RSB Berlin, ORTVE Madrid, Orchestra RAI Torino, dem RSO Wien, dem SWR-Sinfonieorchester sowie dem Lucerne Festival Academy Orchestra und dem Taipei National Symphony Orchestra. Seit 1987 unterrichtet er an der HMDK Stuttgart, seit 1991 als Professor für Musiktheorie. 2007 wurde er Prorektor der Hochschule. Er engagiert sich seit vielen Jahren für die Entwicklung künstlerischer Forschung an europäischen Musikhochschulen. Er ist Autor einer CD, die eine Vielzahl der erweiterten Spieltechniken im Werk von Helmut Lachenmann dokumentiert und erklärt. In seinen Publikationen befasst er sich insbesondere mit den Komponisten Pierre Boulez, Morton Feldman, Beat Furrer, György Kurtág, Helmut Lachenmann und Luigi Nono.

# 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 Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ab der Saison 2023/2024.

[www.brso.de](http://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.



### Neuerschienen: #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* feierten 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* feierten 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* mit 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 erhielt 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.

# news **letter \*\*\*\*\***

Jetzt *online* anmelden!

**[br-musica-viva.de/newsletter](https://br-musica-viva.de/newsletter)**

Bleiben Sie immer auf dem Laufenden über die *musica viva* des Bayerischen Rundfunks, Münchens Konzertreihe für zeitgenössische Musik: Nutzen Sie den kostenlosen Newsletter als digitalen Wegweiser zu Programm- und Konzertinformationen, neuen Bloginhalten sowie Radioubertragungen auf BR-KLASSIK.



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 den großen Klagegesang *Stele* von GYÖRGY KURTAG, vor rund zwanzig Jahren für die Berliner Philharmoniker und Claudio Abbado geschrieben, und das brandneue Werk *Lég-szín-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 – 69 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

IANNIS XENAKIS [1922–2001]  
*Jonchaies*  
für großes Orchester [1977]

KARL AMADEUS HARTMANN [1905–1963]  
*Gesangsszene*  
für Bariton und Orchester [1963]

MÁRTON ILLÉS [\*1975]  
*Lég-szín-tér*  
für Orchester [2023]

GYÖRGY KURTÁG [\*1926]  
*Stele*  
für großes Orchester [1994]

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



Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks  
BRticket Telefon (national/gebührenfrei) 0800 5900 594 | Online-Buchung: [shop.br-ticket.de](https://shop.br-ticket.de)

Die Dirigentenkarriere von SIR SIMON RATTLE steht von Beginn an für Aufbruch und Erneuerung – und auch die Musik der Moderne in all ihren Facetten spielt dabei bis heute eine große Rolle. Keine Überraschung also, dass sich Rattle bei seinem Amtsantritt als Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks auch einem Konzert der *musica viva* widmet. Auf dem Programm steht die Uraufführung von *Automatones*, geschrieben von VITO ŽURAJ im Auftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks. Außergewöhnliches ist zu erwarten, schließlich sorgt der 1979 im slowenischen Maribor geborene Rihm-Schüler immer wieder für Furore: »So viel Spaß kann zeitgenössische Musik machen« (Offenbach-Post). Nach der Pause dirigiert Rattle *Coro* von LUCIANO BERIO, in dem Chor und Orchester gemischt als kollektiver musikalischer Organismus auf dem Podium platziert werden, um die Trennung von Chor- und Orchesterstimmen optisch und klanglich zu überwinden. Anonyme, volksliedhafte Texte, die den zutiefst menschlichen Drang nach Freiheit widerspiegeln, treffen hier auf die bewegende Lyrik Pablo Nerudas, dessen Tod mit der blutigen Niederschlagung der chilenischen Allende-Demokratie durch Augusto Pinochet im September 1973 zusammenfiel: »Ich dachte dabei nicht an Nationen, sondern an die Begegnung von Menschen, mit ihren jeweils eigenen Geschichten, mit ihren Leidenschaften und ihrer zerstörten Heimat« (Berio). Ein brillant komponiertes Bekenntniswerk in »tragische[r] Stimmung« (Berio), das auch heute nichts von seiner Aktualität verloren hat.

BR-KLASSIK überträgt das Konzert live  
im Radio und Videostream auf [br-klassik.de](http://br-klassik.de)

Isarphilharmonie im Gasteig HP8  
Sonntag, 13. Oktober 2023, 20.00 h  
*mv*-Abo, freier Verkauf  
(Tickets 15 – 59 EURO, *U30*-Ticket 10 EURO)

VITO ŽURAJ [\*1979]  
*Automatones*  
für großes Orchester [2022/23]  
Kompositionsauftrag der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks  
URAUFFÜHRUNG

LUCIANO BERIO [1925–2003]  
*Coro*  
für 40 Stimmen und Instrumente [1975–77]  
u. a. mit Liedtexten der Sioux, Navajo, Zuni, aus Polynesien, Preu,  
Kroatien, Venedig, dem Piemont, aus Chile und mit Versen von Pablo Neruda

CHOR und SYMPHONIEORCHESTER  
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE *Leitung*



Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks  
BRticket Telefon (national / gebührenfrei) 0800 5900 594 | Online-Buchung: [shop.br-ticket.de](https://shop.br-ticket.de)

musica viva

*Künstlerische Leitung*

Dr. Winrich Hopp

*Organisations- und Produktionsleitung*

Dr. Pia Steigerwald

*Kommunikation, Produktionsassistenz*

Julia Wimmer

*Büro*

Bea Rade

*Herausgeber*

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

*Redaktion*

Dr. Pia Steigerwald

*Konzept / Gestaltung*

Günter Karl Bose [lmn-berlin.de]

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

Rundfunkplatz 1

D-80335 München

Tel.: 00 49-89-5900-42826

musicaviva@br.de

br-musica-viva.de

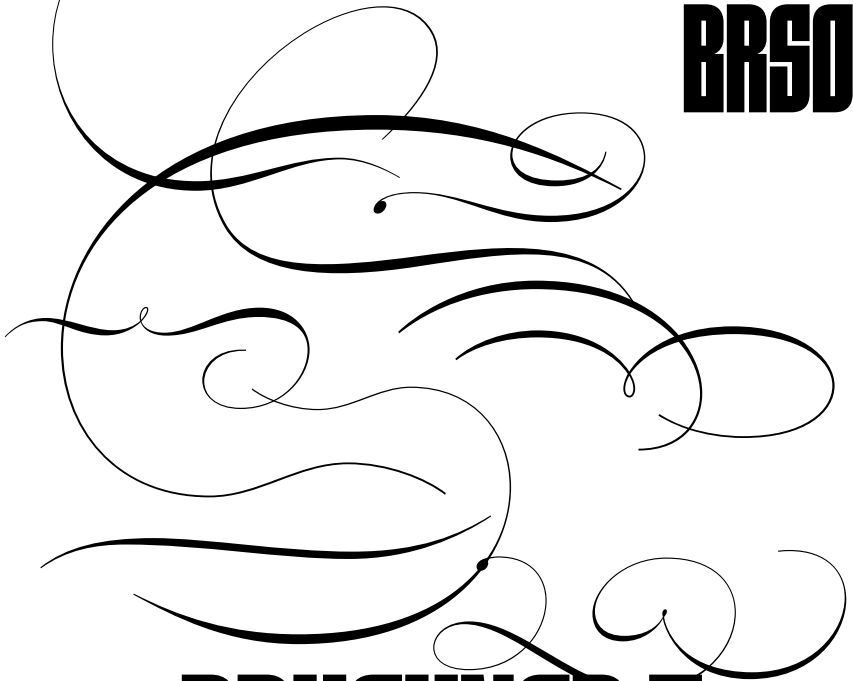
---

Die Texte von JÖRN PETER HIEKEL sind Originalbeiträge für die *musica viva*/BR. Nachdruck nur mit Genehmigung. Redaktionsschluss: 10. Juni 2023.

---

# THIELEMANN

# BRSO



# BRUCKNER 5

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS  
30.6.2023 20.00 UHR 1.7.2023 19.00 UHR HERKULESSAAL

CHRISTIAN THIELEMANN Leitung – ANTON BRUCKNER Symphonie Nr. 5 B-Dur

€ 109 / 96 / 80 / 67 / 50 / 29 / 21

BRticket, Tel.: 0800 59 00 594 (gebührenfrei), shop.br-ticket.de

brso.de  facebook.com/BRSO  twitter.com/BRSO  instagram.com/brsorchestra  YouTube

**BR**  
KLASSIK

