

**musica  
viva**

**Herkulesaal**

**Christel Loetzsch  
Renaud Capuçon**

**Werke von  
PASCAL DUSAPIN**

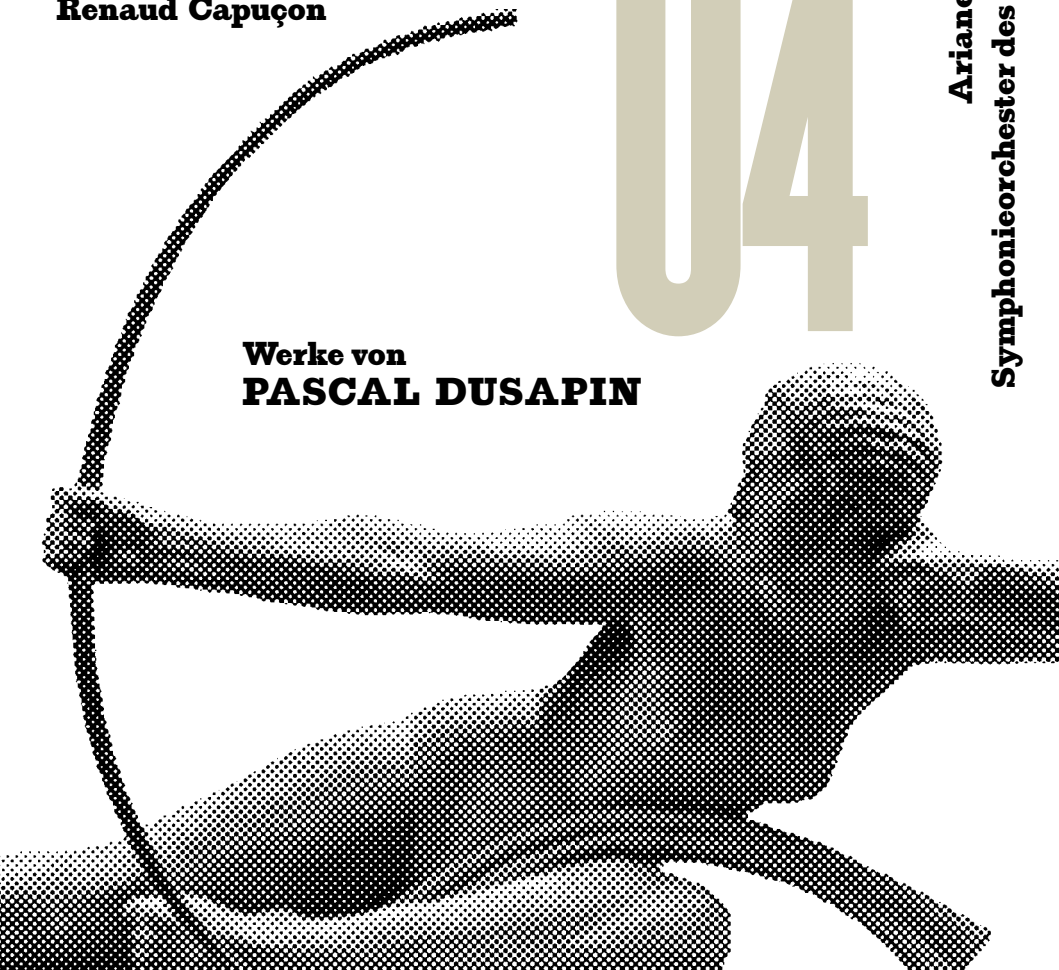
**FR**

**25**

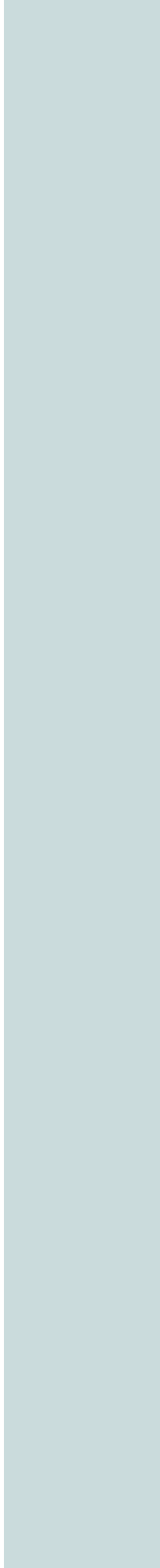
**04**

**2025**

**Ariane Matiakh  
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**



Werke von  
**PASCAL DUSAPIN**





*musica viva*-Konzert  
Herkulesaal der Residenz München  
Freitag, 25. April 2025, 20.00 h

## Werkdaten, Texte, Hintergründe

### PASCAL DUSAPIN

- 11 ————— *Reverso* Solo Nr. 6  
Werkdaten
- 12 ————— *Wenn du dem Wind...*  
Werkdaten
- 13 ————— Libretto
- 18 ————— *Uncut* Solo Nr. 7  
Werkdaten
- 19 ————— *Aufgang*  
Werkdaten
- 21 ————— Thomas Meyer: Über die Musik von Pascal Dusapin  
zu *Reverso* Solo Nr. 6 (23), zu *Uncut* Solo Nr. 7 (25),  
zu *Aufgang* (25), zu *Wenn du dem Wind...* (27)
- 30 ————— **Biographien**  
Pascal Dusapin (31), Christel Loetzsch (32),  
Renaud Capuçon (33), Ariane Matiakh (34),  
Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (35)
- 37 ————— *musica viva* CD-Edition
- 40 ————— **Programmorschau *musica viva***  
23. Mai 2025, 20h / 24. Mai 2025, 20h
- 45 ————— **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 live im Radio auf BR-KLASSIK gesendet. Im Anschluss an die Sendung können Sie den Konzertmitschnitt noch innerhalb von 30 Tagen über die Website [www.br-musica-viva.de/sendungen](http://www.br-musica-viva.de/sendungen) zum Nachhören aufrufen.



*musica viva*-Konzert  
Herkulesaal der Residenz München  
Freitag, 25. April 2025, 20.00 h

Einführung 18.45 Uhr mit MICHAELA FRIDRICH

PASCAL DUSAPIN [\*1955]

*Reverso*

Solo Nr. 6  
für großes Orchester [2005–06] [17']

*Wenn du dem Wind...*

Drei Szenen aus der Oper *Penthesilea*  
nach Heinrich von Kleist [2014]

DEUTSCHE ERSTAUFFÜHRUNG

I. [Sei ruhig, meine Königin, ...]

II. [Triumph? Von wegen! ...]

III. [Hetzt Hunde auf ihn! ...] [19']

< Pause [20'] >

*Uncut*

Solo Nr. 7  
für Orchester [2008–09] [11']



*Aufgang*

Konzert für Violine und Orchester [2011]

[33']

I.

II.

III.

CHRISTEL LOETZSCH *Mezzosopran*

RENAUD CAPUÇON *Violine*

SYMPHONIEORCHESTER  
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

ARIANE MATIAKH *Leitung*

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks



## Pascal Dusapin

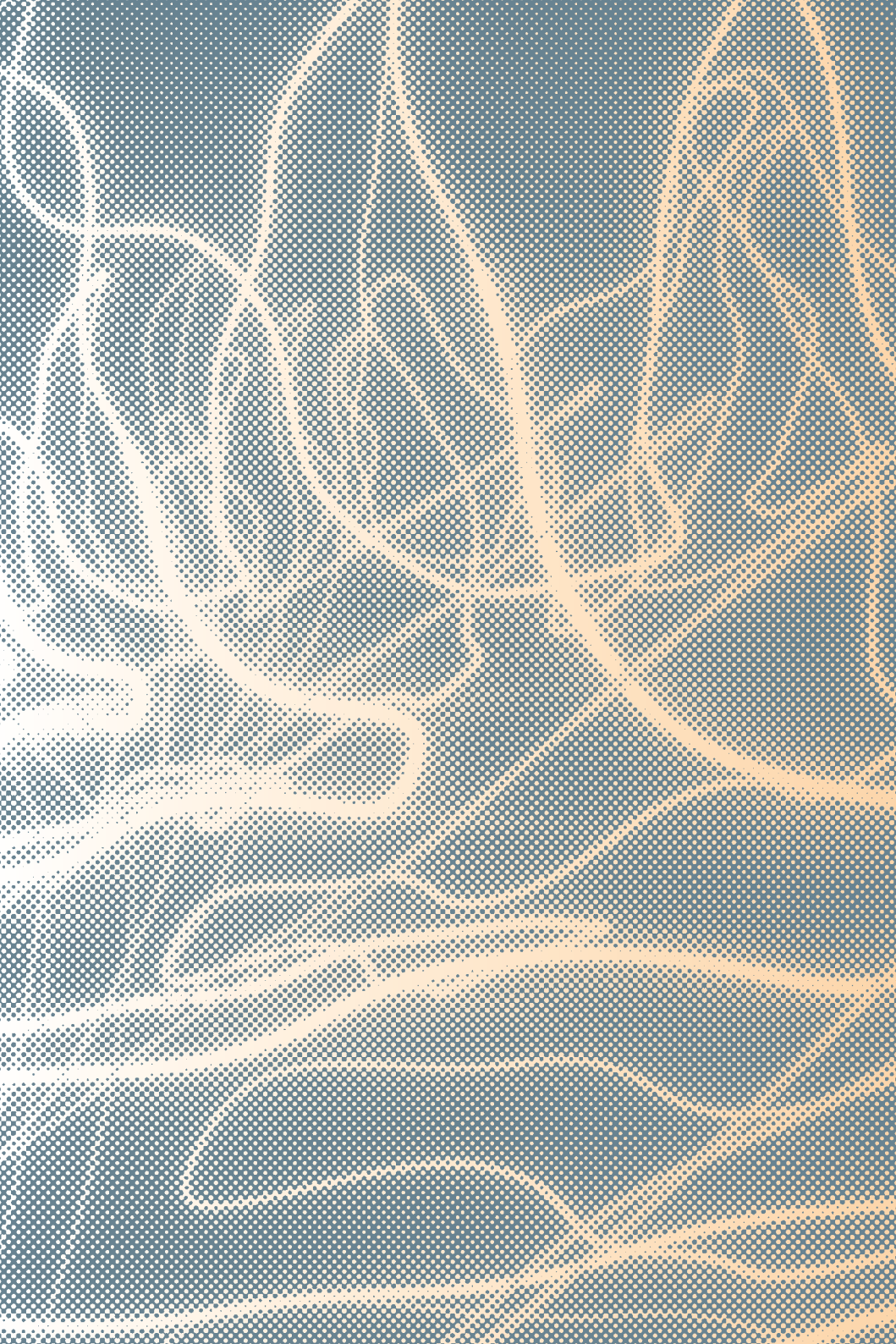


*Reverso* Solo Nr. 6

*Wenn du dem Wind...*

*Uncut* Solo Nr. 7

*Aufgang*



Pascal Dusapin [\*1955]  
*Reverso Solo Nr. 6*  
für großes Orchester [2005–06]

**Besetzung:**

4 Flöten (1. auch Piccolo)  
4 Oboen (1. auch Englischhorn)  
3 Klarinetten in B  
Bassklarinette  
3 Fagotte  
Kontrafagott

6 Hörner in F  
4 Trompeten in C  
4 Posaunen  
Tuba

Schlagzeug  
Pauken  
Harfe

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

**Entstehungszeit:** 2005–06

**Auftraggeber:** Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence  
und Berliner Philharmoniker

**Uraufführung:** Im Juli 2007 beim Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence  
mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Sir Simon Rattle

Pascal Dusapin [\*1955]  
*Wenn du dem Wind...*  
Drei Szenen aus der Oper *Penthesilea*  
nach Heinrich von Kleist [2014]

**Besetzung:**

Sopran

3 Flöten (2. auch Flöte in G, 3. auch Piccolo)

2 Oboen (2. auch Englischhorn)

Klarinette in B (auch Bassklarinette)

Kontrabassklarinette

2 Fagotte

3 Hörner in F

2 Trompeten in C

Posaune

Tuba

Harfe

Cimbalon

Schlagzeug

12 Violinen I

10 Violinen II

8 Violen

6 Violoncelli

6 Kontrabässe

**Entstehungszeit:** 2014

**Auftraggeber:** Suntory Hall International Program for Music Composition 2014  
und Orchestre National des Pays de la Loire

**Uraufführung:** 2014 durch das Orchestre National des Pays de la Loire

# Libretto

[Ausschnitte aus dem Drama *Penthesilea* von HEINRICH VON KLEIST]

## I

Sei ruhig, meine Königin.  
Den, der im Kampf vor dir erscheint, wählst du.  
Dein ewiger Traum ist er.  
Doch ein Verräter ist die Kunst des Schützen  
und gibt den Meisterschuss ins Herz des Glücks.

Wenn du dem Wind,  
der von den Bergen weht, willst lauschen,  
hörst du den Donnerruf der Heerscharen,  
gezückter Waffen Klirren, Stampfen, Grollen,  
Stahlgewitter, Schlachtgebraus,  
des Krieges ganze eherne Stimme.

## II

Triumph? Von wegen! Ich ziehe noch einmal ins Feld.

Zehnthausend Sonnen, verschmolzen zu einem Glutball,  
glänzen nicht so hell wie ein Sieg über ihn, ein einziger!

Ich will ihn vor mir liegen sehen, im Staub zu meinen Füßen.  
Das Großmaul hat mir gründlich den Sieg vergällt.  
Sein Anblick lähmt mich, als sei ICH die Besiegte, ICH!  
Ich will ihn überwinden, oder nicht mehr leben!

Ruhig, sei ruhig!  
Ha, verflucht sei dieser Tag!  
Geh!  
Glaubst du ich folgte einer Laune?

Was so herrlich begann, so groß, muss ich zu Ende führen.

Du machst mir Angst.

Provoziere ihn nicht noch mehr, geh ihm aus dem Weg!

Genug!

Nur einer hier verdient es, von mir in den Staub zu sinken.

Mit diesem Gift im Herzen bin ich machtlos gegen ihn.

Ach – Sein Anblick macht mich krank!

Macht krank! Mich krank! Sein Anblick!

Er kommt? Ist er's? Nun denn, auf zur Schlacht!

Ich nur, ich weiß den Göttersohn zu fällen.

Den schöngefärbten Vogel hol' ich mir herunter vom Himmel,  
und liegt er mit geknickten Flügeln mir zu Füßen,  
dann, oh dann ...

Oh! Ich nur, ich kann ihn fällen!

Mir zu Füßen!

Mir zu Füßen!

Wir, wir beide – Sieg oder Tod.

### III

Hetzt Hunde auf ihn!

Nieder mit dem Kraftprotz!

Ist's meine Schuld?

Erkämpfen muss ich seine Liebe auf dem Schlachtfeld.

Will ich ihn töten?



Nein, ich will ihn an mich ziehen.  
Ich rede wirr.

Ich Unglückselige!

Ich phantasier' im Fieber.

Ach, meine Seele, meine Seele ist matt bis in den Tod!

[*sich wieder fassend*]

Lasst ihn nur kommen!

Soll er den Fuß auf meinen Nacken setzen,

mich schleifen hinter sich im Staub,

meinen geschundenen Leib den Hunden vorwerfen zum Fraß ...

Mir soll es recht sein!

Alles, nur keine Frau sein,

für die ein Mann sich nicht entflammt.

Weg mit dem verdammten Klunker!

Verfluchter Schmuck, die Pest auf eure Höllenkünste!

Die Pest! Höllenkünste!

Schwesterherz! Ich bin verloren! Ich bin verloren!

Du Strahlender! Mein Leben!

Schmerzen, Schmerzen, Schmerzen ...

Was kann ich tun für mich?

Nichts, nichts, nichts.

Wenn ich zur Flucht mich noch entschließen könnte

– wenn ... wie?

Was dann?

Ich ruh mich aus, pfleg meine Wunden,

dann nehm ich den Krieg wieder auf.



Wenn, ich es könnte – ! Wenn –  
Das Spiel ist aus, ich muss begreifen –

Nicht doch, mein süßes Herz! Glaube das nicht!

Ach, es macht mich rasend!  
Könnst' ich mit weit gespreizten Flügeln rauschend die Lüfte teilen!

Zu hoch, zu hoch –  
Er zieht weit, weit entfernt  
die Flammenkreise um mein Herz.

[*exaltiert*]  
Komm, gib mir deine Hand!

Eines noch:  
Den Berg dort auf den andern wälzen  
und oben auf dem Gipfel stehen, ruhig, bloß.

Und dann?

Bei seinen goldenen Flammenhaaren ihn zu mir herunterziehen –

Den Strahlenden!  
Da liegt er mir zu Füßen! Nimm mich –

Ich Unglückliche!

Schick tausend Pfeile über ihn!  
Schießt! Schießt!  
Doch Vorsicht, dass ihr ihn nicht tödlich trefft!

Pascal Dusapin [\*1955]  
*Uncut* Solo Nr. 7  
für Orchester [2008–09]

**Besetzung:**

Piccolo

3 Flöten (3. auch Piccolo)

3 Oboen

Englischhorn

Klarinetten in B

Bassklarinette

4 Fagotte (3. und 4. auch Kontrafagotte)

6 Hörner in F

4 Trompeten in C (1. auch kleine Trompete)

3 Posaunen

Bassposaune

Tuba

Schlagzeug

14 Violinen I

12 Violinen II

10 Violen

8 Violoncelli

6 Kontrabässe

**Entstehungszeit:** 2008–09

**Auftraggeber:** Orchestre Philharmonique de Liège Wallonie-Bruxelles, Festival Ars Musica de Bruxelles, Cité de la Musique de Paris, MC2 de Grenoble, Philharmonie Essen

**Uraufführung:** Am 27. März 2009 in Paris, Cité de la musique, mit dem l'Orchestre philharmonique de Liège unter der Leitung von Pascal Rophé

Pascal Dusapin [\*1955]  
*Aufgang* [2008 – II]  
Konzert für Violine und Orchester

**Besetzung:**

Violine Solo

3 Flöten (2. auch Altflöte in G, 3. auch Piccolo)

2 Oboen (2. auch Englischhorn)

2 Klarinetten

Bassklarinette

2 Fagotte (2. auch Kontrafagott)

3 Hörner

2 Trompeten

Posaune

Tenor-Tuba

Harfe

Schlagzeug

14 Violinen I

12 Violinen II

10 Violen

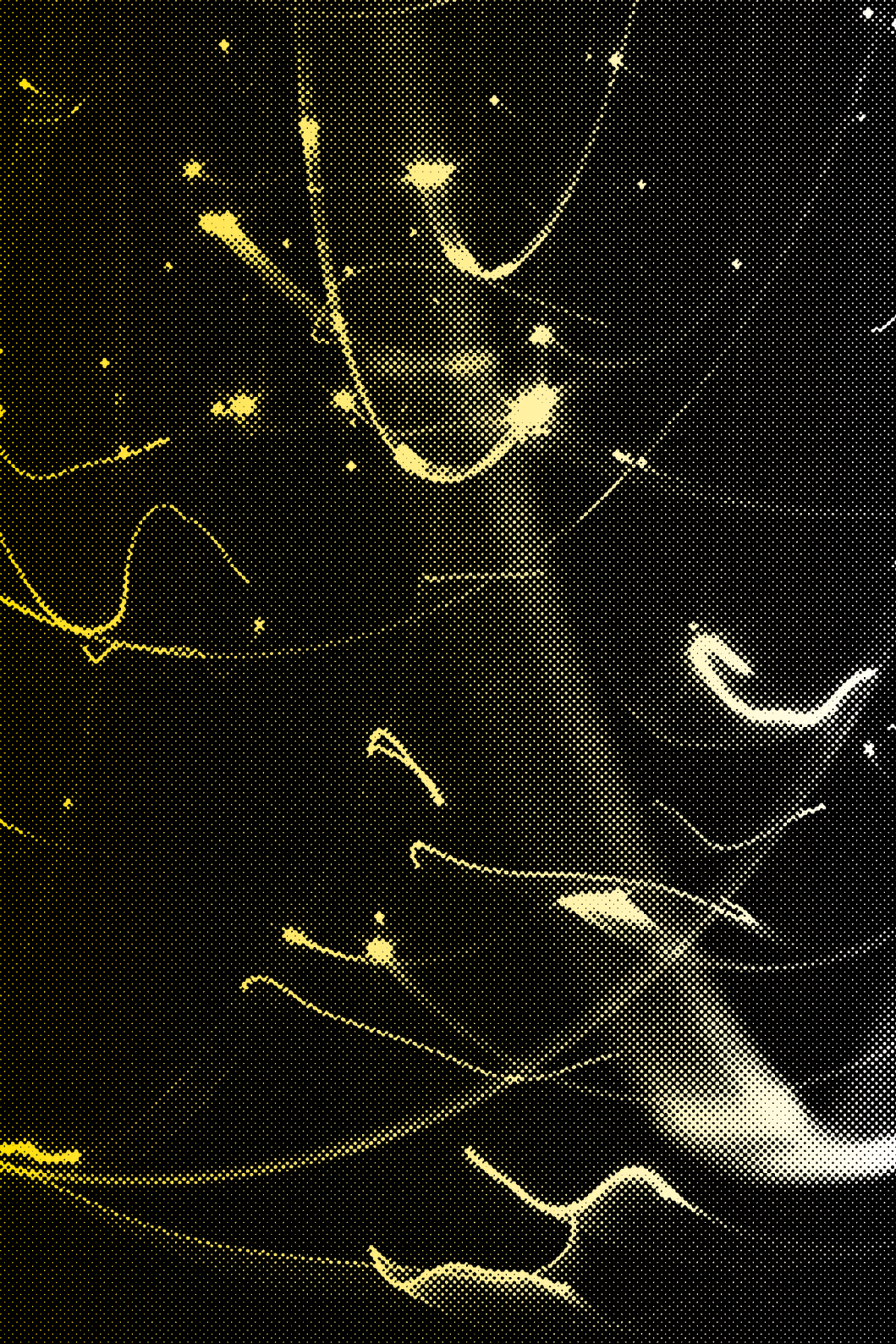
8 Violoncelli

6 Kontrabässe

**Entstehungszeit:** 2008–2011

**Auftraggeber:** Westdeutscher Rundfunk, Stiftung des Orchestre de la Suisse Romande, Holland Festival und Philharmonie de Paris, mit der großzügigen Unterstützung von Pierre Bergé

**Uraufführung:** Am 8. März 2013 in Köln mit Renaud Capuçon (Violine) und dem WDR Sinfonieorchester unter der Leitung von Jukka-Pekka Saraste





## Thomas Meyer: Über die Musik von Pascal Dusapin

Wollte man die Charakterisierung Schillers aus dem berühmten Essay über naive und sentimentalische Dichtung aufgreifen, so könnte man PASCAL DUSAPIN als einen sentimentalischen Künstler bezeichnen: Sein Œuvre ist bei aller Zerrissenheit im Innern durchdrungen von einer Sehnsucht nach der Kindheit, nach einer mit sich selber in Einklang ruhenden Natur, einer Sehnsucht nach Einfachheit gewiss auch – dies, obwohl er doch bei einem Zukunftsmusiker wie Iannis Xenakis studierte und in *Wikipedia* sogar der »mathematisch-intellektuellen Strömung« zugeordnet wird (was sich durchaus in seinen Texten und Vorlesungen niederschlägt). Rein mathematische Konstellationen trifft man bei ihm jedoch selten. Seine Musik ist emotional geprägt und wirkt auch so. Seine mittlerweile zehn Opern drehen sich, bei aller Unterschiedlichkeit, um zwei thematische Kernpunkte: zum einen ist es die Leidenschaft, etwa in seinem Erstling *Roméo et Juliette*, später in *Passion* oder in *Penthesilea*, zum anderen ein ins Jenseitige, an einen phantastischen Unort verlegter Weltentwurf wie zuletzt in seiner Dante-Oper *Il Viaggio, Dante* oder früher in *Perelà, uomo di fumo* und *Faustus. The Last Night*. Furcht vor den großen Stoffen hat Dusapin, wie sich schon andeutet, nicht. Sinnlichkeit ist ihm dabei ebenso wichtig wie eine philosophische Durchdringung des Stoffs. Diese Verbindung lässt sich an zwei installativen Werken der jüngeren Zeit darlegen, die beide zum Immersiven tendieren: 2014 ließ er sich in *Mille Plateaux* durch das gleichnamige gewichtige und vielschichtige philosophische Werk der Franzosen Gilles Deleuze und Félix Guattari inspirieren und schuf einen zerfalteten audiovisuellen Raum. 2019 folgte das *Lullaby Experience*, für das er Wiegenlieder aus der ganzen Welt sammelte bzw. sie sich über Mobiltelefon von überallher zutragen ließ und sie dann kompositorisch verarbeitete. Diese Werke nehmen den Zuhörer ein und umschließen ihn. Es ist ein Wunsch zu versinken. Da ist es wieder, das Sentimentalische, verknüpft mit einem Zug hin zur Melancholie. Ein letztes Werk sei dazu noch erwähnt: der Kammerchorzyklus *Granum sinapis* (1992-97) nach Texten des mittelalterlichen Mystikers Meister Eckhart. Er

komponierte es, wie er einmal im Gespräch erzählte, in den Jahren, als seine Mutter sehr krank war und verstarb. Es gibt darin Licht, die Helligkeit, und es gibt Dunkel, das Unbekannte, Unbenannte, befreit vom Anfang wie vom Ende. »*Granum sinapis*, ich traue mich das fast nicht zu sagen, ist für mich fast perfekt. Ich sage nicht, dass es gelungen ist. Ich bin vorsichtig: Es ist ausgewogen, es enthält alles. Und es ist irgendwie vollkommen. Ich sage das nicht gern von meiner Musik.« Viele der hier angesprochenen Motive und Gedanken finden sich in den vier Werken dieses Abends auf unterschiedliche Weise wieder.

### *Solo für Orchester: ein Hyper-Instrument*

Miteinander verknüpft sind die beiden Orchesterwerke *Reverso* und *Uncut*, die aus dem siebenteiligen Zyklus »Solos pour Orchestre« stammen. Anfang der 90er Jahre verspürte Pascal Dusapin den Wunsch, eine größere sinfonische Form zu entwickeln und von jenen Standarddauern à zehn bis zwanzig Minuten wegzukommen, wie sie sich häufig bei Auftragskompositionen ergeben. Da er dafür keinen Auftrag hatte, ließ er sich Zeit damit. »Ich träumte von einer weiten und komplexen Form, bestehend aus sieben autonomen Episoden, die sich selber regenerieren, andere mögliche befruchten und aus den Zwischenräumen wuchern, die von den vorausgegangenen Zeitflüssen offengelassen wurden.« Der Titel erscheint paradox, ja angesichts der kollektiven Kraft und der Vielseitigkeit des Klangkörpers noch paradoxer als jener seit Bartók geläufige Titel eines »Konzerts für Orchester«. Während sich bei diesem einzelne Instrumente oder Instrumentengruppen auf besondere und virtuose Weise hervortun, ist bei einem Orchester-Solo das Gegenteil angestrebt: nicht ein Herausstreichen einzelner, sondern das Verschmelzen aller. Der orchestrale Klangkörper steht zwar für Masse, nicht jedoch für ein Solo. Bei Dusapin nun wird er zu einem einzigen Instrument, einer Art »Hyper-Instrument«. »Il y a la question de la ligne. C'est-à-dire que c'est un orchestre qui réfléchit à la question de la ligne pure, mais sans polyphonie«, erklärte Pascal Dusapin mir einst im Gespräch. Es geht um die Linie. Das Orchester denkt über die Frage der reinen Linie nach, aber ohne Polyphonie. Eine einzige Kraftlinie, ein Klangstrang vielleicht, entsteht daraus. »Das Orchester ist wie ein Instrument. Das stellt die gleichen Probleme, wie wenn man für ein Soloinstrument schreibt.« So habe er die



gleiche Form wie für das zweite Orchestersolo *Extenso* kurz darauf für das Soloklarinettenstück *Ipsa* verwendet. Im Zeitraum von fast zwei Jahrzehnten, von *Go* (1992) bis *Uncut* (2008–2009), hat er diesen Gedanken verfolgt – parallel zu einem sich viel-fältig und in Gegensätzen weiterentwickelnden Œuvre, das sowohl Opern (*Perelà* oder den *Faustus*) als auch Kammermusik (zum Beispiel die Streichquartette 3–5) enthält. *Exeo*, das fünfte Stück von 2002, wurde übrigens von der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks in Auftrag gegeben und am 7. November 2003 im Herkulesaal uraufgeführt.

### *Die Suche nach der »ligne pure«*

Dieser Zyklus von sieben Orchesterstücken bildet seinerseits eine »reine Linie«. Jedes »Solo« denkt diese Linie auf andere Weise weiter, bringt sie neu ins Schwingen und beleuchtet jeweils unterschiedliche Aspekte: Impulsivität und Intensität, glühende Übersteigerung oder Zielgerichtetheit. Dabei zeigt sich ein Charakteristikum von Dusapins Musizieren. Er ist bereit, die Kontrolle vielleicht doch zu verlieren – und anderswohin zu gelangen. Auch das entspricht einem sentimentalischen Verfahren. Einer kompositorischen Sehnsucht gleichsam, die von Widersprüchen getragen ist. Diese spiegeln sich in allen vier Werken dieses Konzerts auf der einen oder anderen Ebene wider. Zwar erinnere ihn das ganze Projekt, so Dusapin, an die russischen Babuschkas: In jedem Stück stecke schon das nächste. Und doch gehe jedes Solo wieder selbständig auf die Suche nach dieser »ligne pure«, die, nach Meinung des Komponisten, erst im sechsten Stück *Reverso* wirklich erreicht werde. Jedes Stück ist also ein Neuanfang, dabei unabhängig von den andern (man kann sie gesondert aufführen), aber dennoch mit ihnen verbunden, und so lassen sie sich auf verschiedene Weise miteinander kombinieren. Mit jeder Kombination, von der einfachen Paarung bis zur Aufführung des ganzen Zyklus, ergibt sich ein neuer (Hör-)Sinn. *Reverso* und *Uncut*, die Nummern 6 und 7 des Zyklus, die in diesem Konzert erklingen, bilden dabei ein besonderes Paar, denn in ihnen ist bereits das nahende Ende zu spüren.

### *Reverso*

Das am größten besetzte und auch längste Stück des Zyklus, *Reverso*, erscheint im Moment der Penultima. Auf der vorletzten Note entfalten

schon die mittelalterlichen Sänger ihre Ornamente, ja sogar ganz neue Stücke; auf dem vorletzten Akkord bringen die Solisten der Instrumentalkonzerte ihre Kadenzen an, in denen sie nochmals ihre Virtuosität und Expressivität zeigen. Das R im Titel ist kursiv gesetzt: *REVERSO*; so, als stoße es den Rest vor sich her, als müsse es mit dem Kopf durch die Wand oder etwas mit Händen aufhalten, was ihm – gegen die Zeit, gegen die Leserichtung – entgegenkommt. *Reverso* überdenkt damit die zyklische Linie gewissermaßen noch einmal, es greift, gleichsam vor dem Ende zurückschauend, nochmals die Themen und Klangmomente der anderen Stücke auf, konzentriert und dreht sie auf obsessive Weise. Man muss allerdings nicht den gesamten Zyklus kennen, um die fast massive Intensität und die skulpturale Mehrdimensionalität dieses speziellen Stücks wahrnehmen zu können. Seine besondere Dynamik ergibt sich aus noch einer anderen Idee, die Pascal Dusapin zuvor schon mehrmals formuliert hatte: aus der Idee einer umgekehrten, gegen den Zeitsinn, also von hinten nach vorne verlaufenden Musik. Zum Beispiel habe er den Anfang erst niedergeschrieben, nachdem er den Schluss redigiert hatte, gleichzeitig aber habe sich der Schluss erst entschieden, als er den Anfang kannte. So ging es vor und zurück. Daraus ergibt sich ein ungewöhnliches, ja seltsames Empfinden des Zeitflusses. Man kennt derlei von anderen streng »umgekehrten« bzw. rückwärtslaufenden Stücken wie Joseph Haydns *Minuetto al roverscio*, Paul Hindemiths Oper *Hin und zurück* oder auch Olivier Messiaens *rythmes non rétrogradables* (den nicht umkehrbaren, weil rückläufigen Rhythmen): dabei entsteht eine abgerundete und fest in sich geschlossene musikalische Gestalt. Gleichzeitig aber geht *Reverso* doch weiter, vor allem scheint es sich aus seinem Innern auf körperhafte Weise auszudehnen. Eine in sich drehende Klangskulptur entsteht. Man glaubt bei diesem vorletzten Stück des Zyklus zuweilen zu spüren, wie sich die Musik zurückstaut, wie sie noch einmal sich aufbäumt vor dem Endenmüssen. Ist es das: dieser Rücklauf der Musik? Jedenfalls werden hier ungewöhnliche Energien freigesetzt. Hervorzuheben wären einige für Dusapin typische Momente: So eingangs die fast unschuldig anmutende Harfenlinie (sie taucht hier erstmals im Zyklus auf), dann die modal, also um Zentraltöne schwingende Linie, die mit ihrer Zeitmaßlosigkeit an einen gregorianischen Choral erinnert. Hinzu kommt eine körperliche, ja geradezu erotische Sinnlichkeit des Klangs, die am Ende, wie schon in den vorausgehenden Solos, in der Stille endet. Die

Musik löse sich leise auf, so als wolle sie sich selber zu Grabe tragen, um im folgenden Solo wiederaufzuerstehen, sagt Dusapin.

### *Uncut*

Diesbezüglich ist *Uncut* das Gegenteil zu *Reverso*: »une musique où il n'existe quasiment aucune profondeur de champs sonore« (Dusapin), eine Musik, in der es fast keine Klang-Tiefe gebe. Die Klänge werden vielmehr kraftvoll und angriffslustig dem Ende entgegengeschleudert. Eine Art Fanfare der sechs Hörner eröffnet die Partitur und den Weg. In diesem Stück wird die »ligne pure«, die in den anderen Stücken zuweilen zu schweben oder zu fliegen schien, gleichsam geerdet und stabilisiert, sie wirkt manchmal blockhaft, ja manchmal wie blockiert und aufgestaut, was ihr neue Kraft und eine fast gewaltsame Vitalität verleiht. Wirkt dieses Stück deshalb so trotzig? Jedenfalls rennt diese Musik schließlich direkt und mit Fortissimo in eine unsichtbare, unhörbare Mauer: das Ende. »Tutti: avec toute la force sans cresc. ni descresc., couper net«, heißt dazu die Spielanweisung: mit aller Kraft ohne Crescendo oder Decrescendo, mit hartem Schnitt, was den Titel des Stücks *Uncut* sogar Lügen zu strafen scheint. Das Ungeschnittene wird am Schluss hart abgeschnitten; es geht wohl nicht anders. Die Musik muss sich gleichsam zum Enden zwingen, denn der Flux würde sonst genauso gut weiterfließen. »La fin est nette, mais tout peut continuer...«

### *Aufgang*

Bevor *Uncut* vollendet war, hatte Dusapin bereits ein neues konzertantes Werk in Angriff genommen. Den ersten Satz vom April 2008 legte er dann aber beiseite und führte ihn erst nach der Begegnung mit dem Geiger Renaud Capuçon weiter. Am 19. Oktober 2011 setzte er den Schlussstrich hinter *Aufgang*, am 8. März 2013 führte Capuçon dieses Violinkonzert erstmals mit dem WDR Sinfonieorchester Köln unter Jukka Pekka Saraste auf. An diesem Beispiel lässt sich auch aufzeigen, dass Dusapin kein avantgardistischer Bilderstürmer ist, der heilige Formen wie die Oper oder hier das Solokonzert partout hinterfragen und auflösen möchte. Im Gegenteil: Er bedient sich ihrer gern. *Aufgang* ist ein typisches Konzert, das dem Soloinstrument Gelegenheit bietet, sowohl Schönheit als auch Virtuosität aus-

zuspielen, und ihm dabei auch Raum in mehreren Kadenz gibt. Es baut stark auf dem Gegensatz zweier sehr unterschiedlicher Klangkörper auf: Da die Violine, das Individuum seit Beethovens Zeiten, dort das Tutti des Orchesters, gleichsam das Kollektiv oder die Gesellschaft. Und so werden sie auch eingangs vorgestellt, weit auseinander positioniert: Die Geige erklingt in äußerst hoher Lage und beginnt von dort aus eine kantable Linie zu ziehen, die sich langsam auseinanderkreisend entfaltet. Darunter erscheinen zutiefst die Celli und Bassklarinetten, die sie noch langsamer aufwärtsbewegen. Klänge der Harfe fügen sich bald dazwischen ein, von einem Lieblingsinstrument also, das bei Dusapin häufig mit Bedeutung und einer Mittlerrolle versehen ist. Dieser Anfang sei ein »Nullpunkt von Harmonie und Ausdruck«. »Es ist offensichtlich, dass diese beiden Linien nicht von derselben Welt sind, und dass sie sich verbinden wollen«, so der Komponist. Dabei verständigen sie sich, geraten aber auch aneinander. Thematische Bezüge spielen ebenso eine Rolle wie tonale Ordnungen, und die Dynamik der Klangmassen bringt die Musik erst in einen Prozess.

### *Solovioline aus heller Höhe*

Der Komponist erklärte, sein Konzert sei auch ein Kampf zwischen dem Dunkel und dem Aufleuchten. Es sei aus dem Wunsch entstanden, »diese Gegensätze einander gegenüberzustellen, sie aber auch pausenlos in einem Fluss zu vereinigen.« So stehen die höchsten Geigentöne häufig den tiefsten Kellerregistern des Orchesters entgegen, die manchmal bedrohlich wirken. *Aufgang* ist beileibe nicht das erste Violinkonzert, das den Solopart aus einer hellen Höhe niedersteigen lässt, aber es geschieht hier auf besonders eindringliche Weise, mit ursprünglicher Kraft. Das Licht leuchtet in der Finsternis, das es verschlingen will. Bilder aus der Oper *Perelà, uomo di fumo* kommen einem dazu in den Sinn. *Perelà*, der Mann aus Rauch, den Dusapin 2003 nach einem Roman des italienischen Futuristen Aldo Palazzeschi auf die Bühne brachte, steigt ebenso auch aus der Höhe in die Welt, gerät in einen Konflikt mit der Gesellschaft und entschwindet am Ende wieder in der Höhe. So der erste Satz, der in sich dreiteilig mit zwei ruhigeren Außenteilen gestaltet ist. Dazwischen erklingt eine rhythmische Partie von dunkelgefärbter Vitalität, fast tänzerisch. So wird ein erstes Mal jener Konflikt von Solo und Orchester, von Individuum und Gesellschaft ausgetragen, wie

häufig seit Beethovens exemplarischen Werken. Dabei erhält die Solovioline gelegentlich Support von den Streichern, vor allem den ersten Geigen, mit denen sie etwa am Ende des ersten Satzes im Einklang beschließen wird. Die erwähnte klassische Ordnung wird bei Dusapin aber modifiziert und neu gedeutet. Der zweite Satz, länger als die beiden anderen zusammen, ist (klassisch) langsam, auch wenn er sehr heftig akzentuiert beginnt und dann in eine Solokadenz (begleitet von der Harfe und Streicherpizzicati) mündet. Eine kraftvoll-ruhige Passage erhebt sich, eine Linie, die das Thema für den Satz vorträgt, übrigens durchaus modal mit ihren Zentral- und Zieltönen, ja eigentlich tonal gefärbt. Dieser wunderbare Gesang beginnt aber allmählich in sich zu drehen. Unruhe kommt auf, die Solovioline beginnt zu flattern »comme un oiseau qui veut s'échapper de sa cage«, wie Dusapin als Spielanregung mitgibt: Ein Vogel möchte da seinem Käfig entweichen. Die Rückkehr zum Anfangsmotiv erhält nun einen Kontrapart, eine Flötenpartie, mit viel Atemgeräusch, sehr nervös und unruhig zu spielen, die ein wenig an asiatische Flöten, etwa die Ryūteki erinnert. Der Konflikt ist hier ein stiller, aber durchaus vorhanden. Herbe Klänge eröffnen den Schlusssatz. Da entladen sich durchaus die Energien, die sich zuvor aufgeladen, angestaut hatten. Auch das erinnert an ein klassisches Finale, nur dass das Tänzerische, das bei Beethoven freien Lauf erhält, hier nun ruhelos wirkt, nicht beruhigt. Wenn kein Kampf mehr, so bleibt doch ein Unerlöstsein. Erst ab Schluss findet die Solovioline wieder zu ihrer hohen Linie zurück. Und zum fulminanten Abschluss.

### *Wenn du dem Wind...*

Von einem Schlachtfeld sprach Dusapin einmal bezüglich *Aufgang*. Und gelegentlich ahnt man hinter seiner Musik auch einen (sinnlichen und blutigen) Taumel der Auseinandersetzung. Theatral inszeniert ist dies in seiner Oper *Penthesilea*. »Erkämpfen muss ich seine Liebe auf dem Schlachtfeld« singt die Titelgestalt, die Königin der Amazonen. Die Geschichte geht auf das antike Epos *Aithiopsis* zurück. Dort erscheinen die Amazonen, um die belagerten Trojaner zu unterstützen, aber auch um im Kampf Erzeuger für ihre Kinder zu finden. Penthesilea kämpft gegen Achilles und wird von ihm besiegt. Achilles nimmt der Sterbenden den Helm ab und verliebt sich sofort, kann sie aber nicht mehr retten. Diesen Mythos deutete Heinrich

von Kleist um, indem er die Verhältnisse umdrehte: Nicht Penthesilea stirbt im Kampf mit Achilles, sondern umgekehrt.»Allen heiligen Gesetzen der Amazonen zuwider, verliebt sich Königin Penthesilea in Achilles, den Helden des Trojanischen Krieges. Um ihn aber tatsächlich lieben zu dürfen, muss Penthesilea ihn zunächst im Kampf bezwingen. Dieser aber täuscht sie und lässt sie in dem Glauben, ihn besiegt zu haben. Weil er die Leichtgläubigkeit ihres Volkes ausgenutzt hat, stürzt sich Penthesilea rasend vor Wut und Schmerz mit ihren Hunden auf ihn und zerreißt ihn in einem animalischen Rausch.« So fasst der Komponist die Handlung zusammen. Liebe und Tod, die großen Opernthesen, begegnen uns hier wieder. Der Stoff war aber so grausam und widerborstig, dass sich kaum Komponisten an das Drama wagten. Der Schweizer Othmar Schoeck, ein Nachromantiker, hatte den Stoff 1927 auf erstaunlich, fast trotziger Weise vertont. Und darin den Taumel der Sinne mit extremsten klanglichen Mitteln dargestellt. 2015 erlebte Dusapins Oper an der Munt in Brüssel seine Uraufführung. *Penthesilea* war jedoch ein altes Projekt. Es wird bereits im »Larousse de la musique« von 1980 angekündigt. Da war Dusapin gerade 25 Jahre alt, am Anfang seiner Laufbahn. Seither konnte die Idee reifen. Zusammen mit der Berliner Dramaturgin Beate Haeckl schuf er aus dem wortreichen Drama ein Opernlibretto.

### *Kampf zwischen Lust und Gesetz*

So wie Alban Berg einst schon vor der Uraufführung der Oper Bruchstücke aus *Wozzeck* oder *Lulu* konzertant vorstellte, worin ihm etwa Bernd Alois Zimmermann in den 1960ern bei den *Soldaten* folgte, schuf Dusapin vorgängig eine Suite aus drei Szenen unter dem Titel *Wenn Du dem Wind...* »Zusammen mit Beate Haeckl habe ich den Prolog und die Szenen 2 und 4, in denen sich das unlösbare Drama zwischen Liebe und Gesetz ereignet, zusammengeführt und für diese musikalische Suite neu eingerichtet.« Auf musikalisch extreme Weise versucht Dusapin das Widersprüchliche im Wesen der Titelgestalt zu fassen. Die Gesten widersprechen einander zuweilen: Die Worte »Im Herz des Glücks« steigen erst hinauf und in der Wiederholung dann tief hinab. Und das reicht bis hin zu den letzten Worten dieser Szenenfolge: »Schießt tausend Pfeile über ihn! Schießt! Schießt! Doch Vorsicht, dass ihr ihn nicht tödlich trefft!« Das erfordert andere

Ausdrucksmittel. Über den Auftritt der Penthesilea in der zweiten Szene notiert Dusapin als Spielanweisung: »très exaltée, ruminant une colère terrible, avec une voix rauque...« (sehr exaltiert, getrieben von schrecklicher Wut, mit rauer Stimme...). Tatsächlich ist es Operngesang, aber kein Schöngesang, wechselnd zwischen Singen und Sprechen in vielen Abstufungen. Dazu setzt das Orchester oft knappe, heftige aber präzise Akzente und Gegenakzente, die der Stimme den Vorrang lassen. Von anderen Werken Dusapins her vertraut tritt uns eingangs die Harfe allein entgegen: Als erzähle ein Barde aus alter Zeit. Jedenfalls erinnert das Instrument hier die antike Kithara. Untergründige Klänge, nacheinander einsetzend die Kontrabässe, die Kontrabassklarinetten, die Tuba erklingen darunter, etwas Bedrohliches. So entsteht eine dunkle Szene, die dann Prothoe, die enge Gefährtin Penthesileas, betritt. Am Ende der Suite wird die Linie der Harfe wieder auftauchen. Dusapin nennt es ein Kinderlied, »eine sehr einfache und kindliche, fast unbeholfene Melodie«. Sie ist ein Leitmotiv in der Oper. So gewalttätig der Hintergrund ist, so notiert Dusapin doch am Ende seines Einführungstexts: »Parce que lorsque nous souffrons, nous redevenons tel un enfant...« – »Denn wenn wir leiden, werden wir wieder zu Kindern ...«

# Biographien

Pascal Dusapin

Christel Loetzsch

Renaud Capuçon

Ariane Matiakh

Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks



## 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 *Assai*. 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 beendete *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*.

## Christel Loetzsch [\*1986]

Die Mezzosopranistin Christel Loetzsch hat sich mit ihrer wandelbaren Stimme insbesondere im romantischen Repertoire sowie in zeitgenössischer Musik einen Namen gemacht. Die Spielzeit 2024/25 eröffnete sie mit ihrem Rollendebüt als Herodias von Richard Strauss' *Salome* am Nationaltheater Weimar, gefolgt von Pierre Audis Inszenierung von Wagners *Die Götterdämmerung* am Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel und ihrem Debüt an der Opéra national de Paris als Giovane Dante in Pascal Dusapins *Il viaggio, Dante*. Mit Kent Nagano hat sie bei der Dresdner Philharmonie Dusapins *Oh mir!*, ein Monolog aus *Antigone* zur Uraufführung gebracht. Darüber hinaus singt sie mit dem Orchestre de Paris unter Omer Meir Wellber den Trommler in Ullmanns *Der Kaiser von Atlantis* sowie Mozarts *Requiem* in der Philharmonie Paris. Ihre Saison schließt sie mit ihrem Rollendebüt als Judith in Claus Guths Neuproduktion von *Herzog Blaubarts Burg* bei den Tiroler Festspielen in Erl ab. Zu den Höhepunkten der vergangenen Spielzeiten gehört ihr Debüt beim Lausitz Festival in der Titelrolle von Philippe Boesmans' *Julie* mit den Symphonikern Hamburg unter Sylvain Cambreling, die neue *Ring*-Produktion von Romeo Castellucci am La Monnaie in Brüssel als Floßhilde und Roßweiße, mit der Dresdner Philharmonie die Floßhilde und Schwertleite in Wagners *Ring* unter Marek Janowski und ihr Debüt am Teatro di San Carlo in Neapel als Schwertleite. Sie überzeugte auch mit Auftritten in Schönbergs *Pierrot Lunaire* mit der Dresdener Philharmonie und in *Der Kaiser von Atlantis* mit dem Münchener Rundfunkorchester, als Fricka in *Das Rheingold* an den Bühnen Bern und bei ihrem Rollen- und Hausdebüt als Amme in *Die Frau ohne Schatten* an der Oper Frankfurt. Im November 2020 sang sie Dusapins *Penthesilea* in Paris mit dem Orchestre de Paris und debütierte 2019 in La Monnaie in Brüssel als Hexe in Dusapins *Macbeth*. 2013 gab sie ihr Debüt an der San Francisco Opera in der Rolle der Dorabella in *Così fan tutte* unter der Leitung von Nicola Luisotti. 2012 debütierte Christel Loetzsch in einer Neuproduktion von Franco Zeffirelli als Zerlina in *Don Giovanni* in der Arena di Verona unter der Leitung von Daniel Oren. Christel Loetzsch studierte Gesang an der Hochschule für Musik ›Franz Liszt‹ Weimar und setzte ihr Studium am Konservatorium ›Giuseppe Verdi‹ in Mailand, Italien fort. Außerdem erhielt sie das Konzertexamen an der Hochschule für Musik und Theater ›Felix-Mendelssohn-Bartholdy‹ Leipzig.

## Renaud Capuçon [\*1976]

Renaud Capuçon wurde 2024 bei den International Classical Music Awards zum Künstler des Jahres ernannt. Seit mehr als zwei Jahrzehnten ist er gern gesehener Gast in den internationalen Konzertsälen und tritt mit Spitzenorchestern auf: Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Boston Symphony Orchestra, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic Orchestra und Orchestre Philharmonique de Radio France. Er entwickelte intensive künstlerische Beziehungen zu Dirigenten wie Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Daniel Harding, Andris Nelsons und Yannick Nézet-Séguin, und ist zudem ein gefeierter Kammermusiker, nicht zuletzt für seine Darbietungen mit Martha Argerich, Hélène Grimaud, Maria João Pires, Daniil Trifonov, Yuja Wang und seinem Bruder, dem Cellisten Gautier Capuçon. Sein breites Spektrum spiegelt sich in seiner Diskografie, die außer dem traditionellen Konzert- und Kammermusik-Repertoire auch zeitgenössische Werke von Arvo Pärt, Henri Dutilleux, Bruno Mantovani, Wolfgang Rihm und Pascal Dusapin sowie klassische Filmmusiken umfasst. Renaud Capuçon wirkt als engagierter Lehrer für junge Talente als Professor an der Haute Ecole de Musique et Conservatoire de Lausanne. Darüber hinaus ist er künstlerischer Direktor der Osterfestspiele von Aix-en-Provence (die er 2013 gründete), der Festspiele Sommets Musicaux de Gstaad (seit 2016), des Orchestre de Chambre de Lausanne (seit 2021) und Évians Rencontres Musicales Festival (seit 2023). Seit 2020 ist er UNESCO-Künstler für den Frieden. 2019 gab er Konzerte in französischen Kathedralen, um Mittel für den Wiederaufbau von Notre-Dame de Paris zu beschaffen, 2020 spielte er in dem ausgebrannten Gebäude und trat mit seinem Bruder Gautier im Rahmen der Feierlichkeiten zu deren Wiedereröffnung auf. Renaud Capuçon wurde 1976 in Chambéry geboren. Mit vier Jahren erhielt er ersten Geigenunterricht, später trat er ins Pariser Conservatoire ein, bevor er dann nach Berlin ging, um bei Thomas Brandis und Isaac Stern zu studieren. Capuçon war Konzertmeister im Gustav Mahler Jugendorchester unter Leitung von Claudio Abbado und Künstlerischer Direktor des Festivals Les Rencontres artistiques de musique de chambre de Bel-Air, das er 1996 gründete. 2011 ist er zum Ritter des Nationalen Verdienstordens und fünf Jahre später zum Ritter der Ehrenlegion ernannt worden. Er spielt die Guarneri del Gesù ›Panette‹ aus dem Jahr 1737, ehemals Eigentum von Isaac Stern.

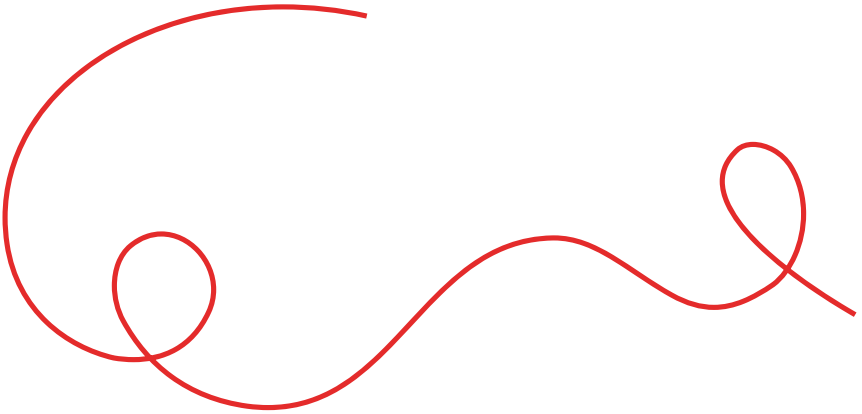
## Ariane Matiakh [\* 1980]

Vielseitigkeit, Musikalität und technische Präzision, vor allem aber Natürlichkeit und ansteckende Leidenschaft sind die Markenzeichen der Dirigentin Ariane Matiakh. Als Tochter zweier Opernsänger ist die Französin in einem überaus musikalischen Umfeld groß geworden und lernte früh das Klavierspiel. Sie studierte Orchesterdirigat in Wien, wo sie zudem unter der Leitung von u.a. Nikolaus Harnoncourt und Adam Fischer im renommierten Arnold-Schönberg-Chor sang. Prägende künstlerische Impulse erhielt sie von Leopold Hager und Seiji Ozawa. Erste Erfahrungen im Opernbereich sammelte sie als Assistentin an der Opéra et Orchestre de Montpellier, wo sie u.a. intensiv mit James Conlon, Armin Jordan, Emmanuel Krivine und Alain Altinoglu zusammenarbeitete. In den vergangenen Jahren gastierte sie unter anderem am Royal Opera House, an der Opéra du Rhin in Straßburg sowie an der Norske Opera in Oslo. Als Gastdirigentin wird sie von führenden Klangkörpern eingeladen, so vom Orchestre de Paris, den Bamberger Symphonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, den Wiener Symphonikern, der Rotterdam Philharmonic, dem Schwedischen Radiosinfonieorchester, den Sinfonieorchestern des WDR, hr und MDR, dem Sinfonieorchester Basel, dem Orchestre du Capitole de Toulouse, dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Matiakh folgte Einladungen an die Komische Oper Berlin, das Königliche Opernhaus Stockholm, die Royal Opera London, nach Amsterdam, Oslo, Graz, Nizza, Straßburg und Hamburg. 2009 wurde sie als ›Discovery of the Year‹ für Frankreichs wichtigsten Musikpreis ›Révélation des Victoires de la musique‹ nominiert. Ariane Matiakhs Repertoire erstreckt sich von zahlreichen Opern über ein breites Spektrum an sinfonischen Werken und Balletten von der Musik des Barock bis hin zu zeitgenössischen Kompositionen. In der vergangenen Saison dirigierte sie u.a. Uraufführungen von Bryce Dessner, Philippe Hersant und Sally Beamish. Als Chefdirigentin der Württembergischen Philharmonie Reutlingen wird Matiakh Gastkonzerte in Mailand und Köln unternehmen. In Anerkennung ihrer Verdienste um das Musikleben in Frankreich und um die französische Kultur im Ausland wurde Matiakh 2014 vom Französischen Kultusministerium der Ehrentitel ›Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres‹ und 2022 der Ehrentitel ›Officier de l'Ordre des Arts et des Lettres‹ verliehen.

## Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

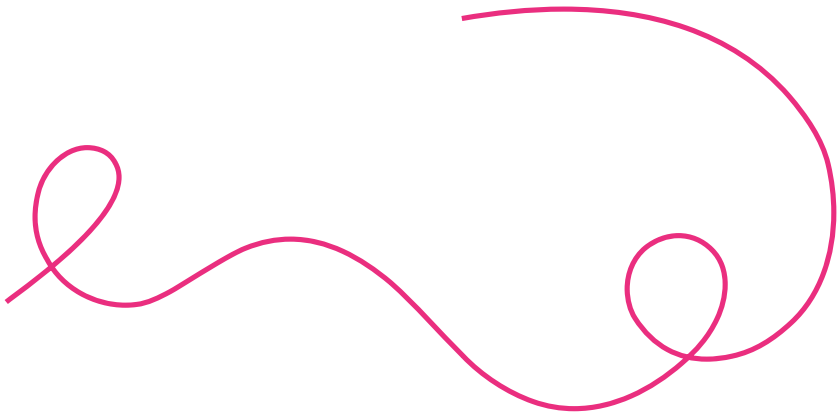
Mit Beginn der Saison 2023/2024 begrüßte das BRSO Sir Simon Rattle als neuen Chefdirigenten. Er ist der sechste in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons. Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das BRSO zu einem international renommierten Klangkörper. Neben der Pflege des klassisch-romantischen Repertoires und der klassischen Moderne gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die zeitgenössische Musik zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Viele namhafte Gastdirigenten wie Leonard Bernstein, Georg Solti, Carlo Maria Giulini und Wolfgang Sawallisch haben das Orchester geprägt. Heute sind Herbert Blomstedt, Franz Welser-Möst, Daniel Harding, Yannick Nézet-Séguin, Andris Nelsons, Jakub Hrusa und Iván Fischer wichtige Partner. Tournéeen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Für seine umfangreiche Aufnahme-tätigkeit erhielt das BRSO viele renommierte Preise. Bereits vor seinem Amtsantritt hat Simon Rattle die Diskographie des Orchesters um wichtige Meilensteine erweitert, u.a. mit Werken von Mahler und Wagner. Weitere Aufnahmen werden die Zusammenarbeit begleiten, ebenso wie eine intensive Nachwuchsförderung und Gastauftritte in den Musikzentren der Welt. Im Ranking der »world's greatest orchestras« der weltweit führenden Klassik-Website Bachtrack belegt das BRSO aktuell den dritten Platz.

<i>Website</i>	<a href="http://brso.de">brso.de</a>
<i>Instagram</i>	<a href="https://www.instagram.com/brsorchestra">@brsorchestra</a>
<i>Facebook</i>	<a href="https://www.facebook.com/brso">@brso</a>
<i>YouTube</i>	<a href="https://www.youtube.com/brsorchestra">@brsorchestra</a>



Die CDs  
sind erhältlich  
im Handel und  
im BRshop

**br-shop.de**



ausgezeichnet:

Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks  
musica viva



**900644 | MILICA DJORDJEVIĆ**  
Chor des Bayerischen Rundfunks  
Duncan Ward \* Peter Rundel \* Johannes Kalitzke



**900643 | HELMUT LACHENMANN**  
Horngruppe des Symphonieorchesters des  
Bayerischen Rundfunks \* Matthias Hermann

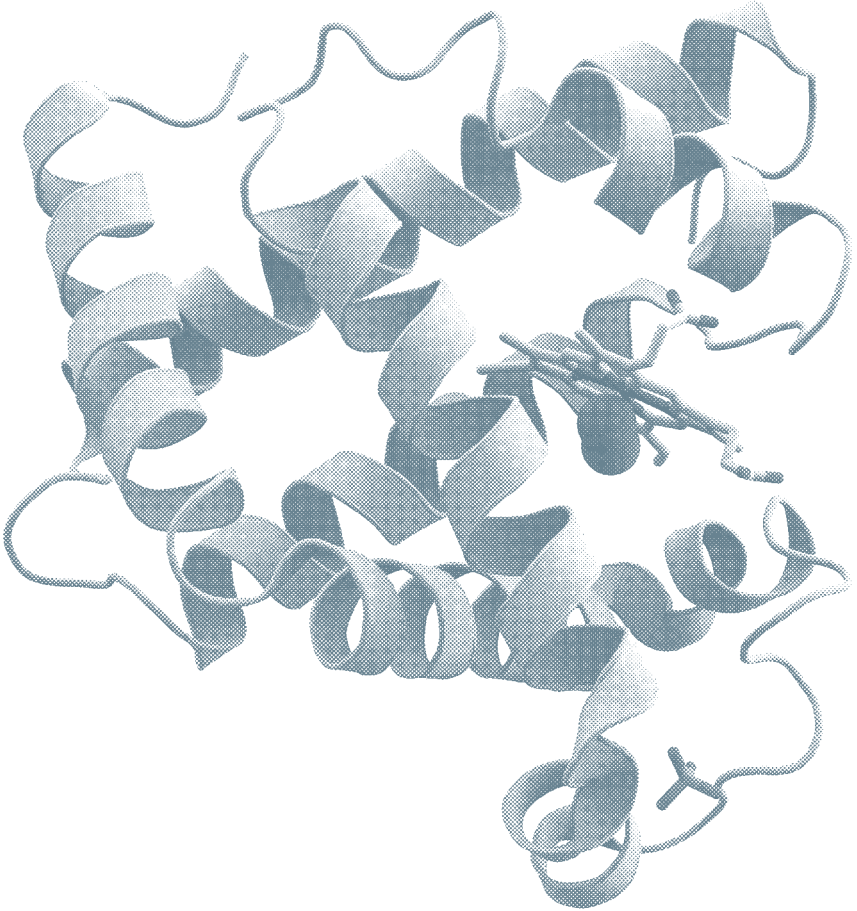


**CD 900642 | KLAUS OSPALD**  
Markus Bellheim \* Singer Pur  
Ensemble Experimental \* SWR Experimentalstudio  
Peter Rundel \* Peter Tilling



**CD 900638 | ONDŘEJ ADÁMEK**  
Isabelle Faust \* Magdalena Kožená  
Peter Rundel \* Sir Simon Rattle

[br-klassik.de/label](http://br-klassik.de/label)

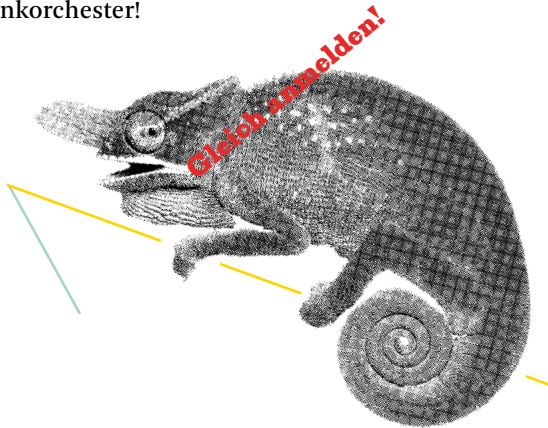




# News **letter** \*\*\*\*\*

Aktuelles von der *musica viva*-Konzertreihe des Bayerischen Rundfunks bekommen Sie regelmäßig und unkompliziert in Ihr Postfach mit dem Newsletter »Konzerte & mehr« von BR-KLASSIK. Termine, aktuelle Meldungen und Blog-Beiträge, neue CDs und vieles mehr! Auch zu Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks sowie zum Münchner Rundfunkorchester!

[www.br-musica-viva.de/newsletter](http://www.br-musica-viva.de/newsletter)



Rituelle Reise in die eigene Vergangenheit: *Et je reverrai cette ville étrange* mit seinen frei schwebenden Linien beschrieb CLAUDE VIVIER als Rückkehr an einen bestimmten Ort seines Lebens – an Melodien, die seiner Vergangenheit angehörten. Tatsächlich stammt das Material des 1981 komponierten, weitgehend monodischen Werks aus *Learning* für vier Violinen und Schlagzeug von 1976. »Es mag sein«, so der frankokanadische Komponist, »dass ich in der konsequenten Einstimmigkeit von *Et je reverrai cette ville étrange* zur reinsten, melodischen Form gelangt bin«.

Um die »Rückseite« des Klangs, um seine unterdrückten und »unwillkommenen« Anteile geht es dann in *Klangschatten – mein Saitenspiel* von HELMUT LACHENMANN. Das Spektrum reicht hier von tonlosen oder erstickten Klängen, über unterschiedlich gefärbtes Rauschen bis hin zum klaren Ton. Lachenmann selbst beschrieb das Stück als »Angebot expressiver Intensität, welche die bürgerliche Sehnsucht nach Schönheit reflektiert und diese erfüllen, d. h. überwinden möchte«.

Ein »musikalischer Protagonist am Abgrund des Nicht-Seins, zwischen schattenhaften Gestalten und gefangen in der Schweben«, steht wiederum im Zentrum von REBECCA SAUNDERS' Klavierkonzert *To An Utterance*, in dem Glissandi atemberaubend über die Tastatur schießen, den Klangraum aufreißen und wieder in sich zusammenfallen lassen. Saunders hat diese Gesten mit dem Pianisten NICOLAS HODGES genau erkundet: »Ich mag es, die klanglichen Möglichkeiten der Instrumente auszureizen und sie bis zu den äußersten Grenzen einer Klangpalette zu erforschen« (Saunders).



BRticket Telefon (national / gebührenfrei) 0800 5900 594

Online-Buchung: [shop.br-ticket.de](http://shop.br-ticket.de)

Herkulesaal der Residenz München  
Freitag, 23. Mai 2025, 20.00 h  
*mv*-Abo, freier Verkauf  
(Tickets 15 – 44 EURO, U30 Ticket 10 EURO)  
Einführung 18.45 h

CLAUDE VIVIER [1948–83]  
*Et je reverrai cette ville étrange*  
für Trompete, drei Streicher, Klavier, Celesta und Schlagzeug [1982]

HELMUT LACHENMANN [\*1935]  
*Klangschatten – mein Saitenspiel*  
für 48 Streicher und drei Klaviere [1972]

REBECCA SAUNDERS  
*To An Utterance*  
für Klavier und Orchester [2020]

SOLIST\*INNEN DES BRSO  
Klaus-Peter Werani *Viola*, Hanno Simons *Violoncello*  
Phillipp Stubenrauch *Kontrabass*, Thomas Kiechle *Trompete*  
Christian Pilz *Schlagzeug*, Lukas Kuen *Klavier*  
Sachiko Hara *Celesta* (Gast)

NICOLAS HODGES *Klavier*

SYMPHONIEORCHESTER  
DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS  
MATTHIAS HERMANN *Leitung*

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks  
Das *musica viva*-Konzert wird live im Radio auf BR KLASSIK gesendet.

»Die vier kurzen Stücke *on grief and sorrow cold songs* für Bassklarinetten sind eine sehr persönliche Antwort auf die Nachricht von Wolfgang Rihms Tod im vergangenen Juli. Sie entstanden wie ein sich selbst schreibender seelisch-musikalischer Kommentar zu dem eingetretenen Verlust und dem unabänderlichen, eholosen »zu spät«, das einen ergreift, wenn es keine Möglichkeit des direkten Wortes mehr gibt.« (NIKOLAUS BRASS) Der Untertitel *cold songs* verweist auf die expressive Kälte der berühmten Arie aus Purcells *King Arthur*. Es spielt OLIVER KLENK. Mit »...und ich sah wie ein gläsernes Meer, mit Feuer gemischt...« schuf ADRIANA HÖLSZKY ein apokalyptisches Orgelwerk, in dessen Musik die im Titel eingeschriebenen Gegensätze »Wasser« und »Feuer« in hart geschnittener und rhythmisch vertrackter Abfolge aufeinanderprallen: »Von Augenblick zu Augenblick wechseln gewaltige Bilder von Licht und Farbe mit geheimnisvollen, ruhenden Momenten« (Hölszky). Ganz ähnlich versteht MARK ANDRE Musik generell als »Übergang« und »fluktuierenden Zwischenraum«, als eine zerbrechliche »Schwelle zwischen dem A und dem O, zwischen dem Anfang und dem Ende«. In seinem rund zwanzigminütigen Orgelstück *iv 15 Himmelfahrt*, in dem der musikalische Verlauf unter gewaltigen Klangereptionen aus wabernder Pedaltiefe in den transzendentalen Glanz der Diskantregister wandert, geht es in den Worten des Komponisten um »musikalische Prozesse des Entschwindens«, die der bekennende Protestant mit der Situation der Himmelfahrt assoziiert – mit »der Aufhebung des Körpers oder – in der Musik – des Klangkörpers. Ein weiterer Höhepunkt des Abends ist die Uraufführung von Mark Andres *iv 19 Pfingsten-Echos* für Orgel und Kontrabass [2024], die der Kontrabassist und ehemaliges Mitglied des BRSO, FRANK REINECKE, zusammen mit dem Organisten STEFAN HEUBERGER präsentieren wird.



BRticket Telefon (national / gebührenfrei) 0800 5900 594

Online-Buchung: [shop.br-ticket.de](https://shop.br-ticket.de)

Universitätskirche St. Ludwig München  
Samstag, 24. Mai 2025, 20.00 h  
freier Verkauf  
(Tickets 15 EURO, U30 Ticket 10 EURO)  
Einführung 19.00 h, Pfarrsaal St. Ludwig

NIKOLAUS BRASS [\*1949]  
*on grief and sorrow cold songs*  
für Bassklarinetten [2024]  
In memoriam WOLFGANG RIHM [† 27. Juli 2024]  
URAUFFÜHRUNG

ADRIANA HÖLSZKY [\*1953]  
»... und ich sah wie ein gläsernes Meer, mit Feuer gemischt ...«  
für Orgel [1997]

MARK ANDRE [\*1964]  
*iv 15 Himmelfahrt*  
für Orgel [2017]

MARK ANDRE [\*1964]  
*iv 19 Pfingsten-Echos*  
für Orgel und Kontrabass [2024]  
Kompositionsauftrag der Universitätskirche St. Ludwig  
mit freundlicher Unterstützung der Ernst von Siemens Musikstiftung  
URAUFFÜHRUNG

OLIVER KLENK *Bassklarinetten*  
STEPHAN HEUBERGER *Orgel*  
FRANK REINECKE *Kontrabass*

Eine Veranstaltung der *musica viva* des Bayerischen Rundfunks

Der Text von THOMAS MEYER ist ein Originalbeitrag für die *musica viva*/BR.

Nachdruck nur mit Genehmigung  
Redaktionsschluss: 1. April 2025

musica viva

*Künstlerische Leitung*

Dr. Winrich Hopp

*Organisations- und Produktionsleitung*

Dr. Pia Steigerwald

*Assistenz Organisation / Produktion / Kommunikation*

Giovanni Michelini

*Büro*

Bea Rade

*Herausgeber*

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

*Redaktion*

Dr. Pia Steigerwald (verantwortlich), Julian Kämper

*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

www.br-musica-viva.de

BR Chor



# JOIK

## GÖTTER, GEISTER UND SCHAMANEN

**Holst** Choral Hymns from the Rig Veda  
**Holten** Regn og Rusk og Rosenbusk  
**Martin** Songs of Ariel  
**Mäntyjärvi** Kosijat  
**Tournier** Féerie  
**Sandström** Biegga Luohte  
**Mäntyjärvi** Pseudo-Yoik

Sa **24|05|25**  
Prinzregententheater | 20 Uhr

**Cristina Bianchi** HARFE  
Chor des Bayerischen Rundfunks  
**Peter Dijkstra**

LEIDENSCHAFT HAT VIELE STIMMEN.



shop.br-ticket.de  
0800-59 00 594

br-chor.de

Konzerteinführung: 19 Uhr

BR  
KLASSIK



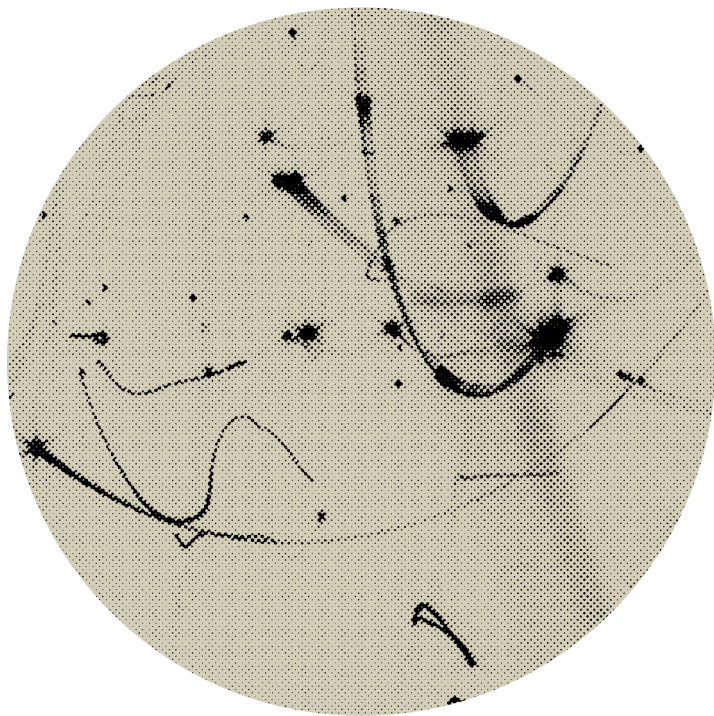






Werke von  
**PASCAL DUSAPIN**

**24**  
**25** | Saison



**BR** musicaviva

**BR**  
KLASSIK