

NO
10

Saison

Henry

PURCELL

Georg Friedrich

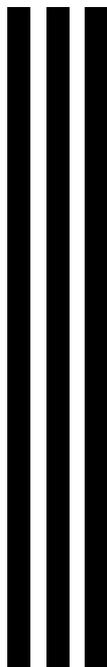
HAAAS

6

2

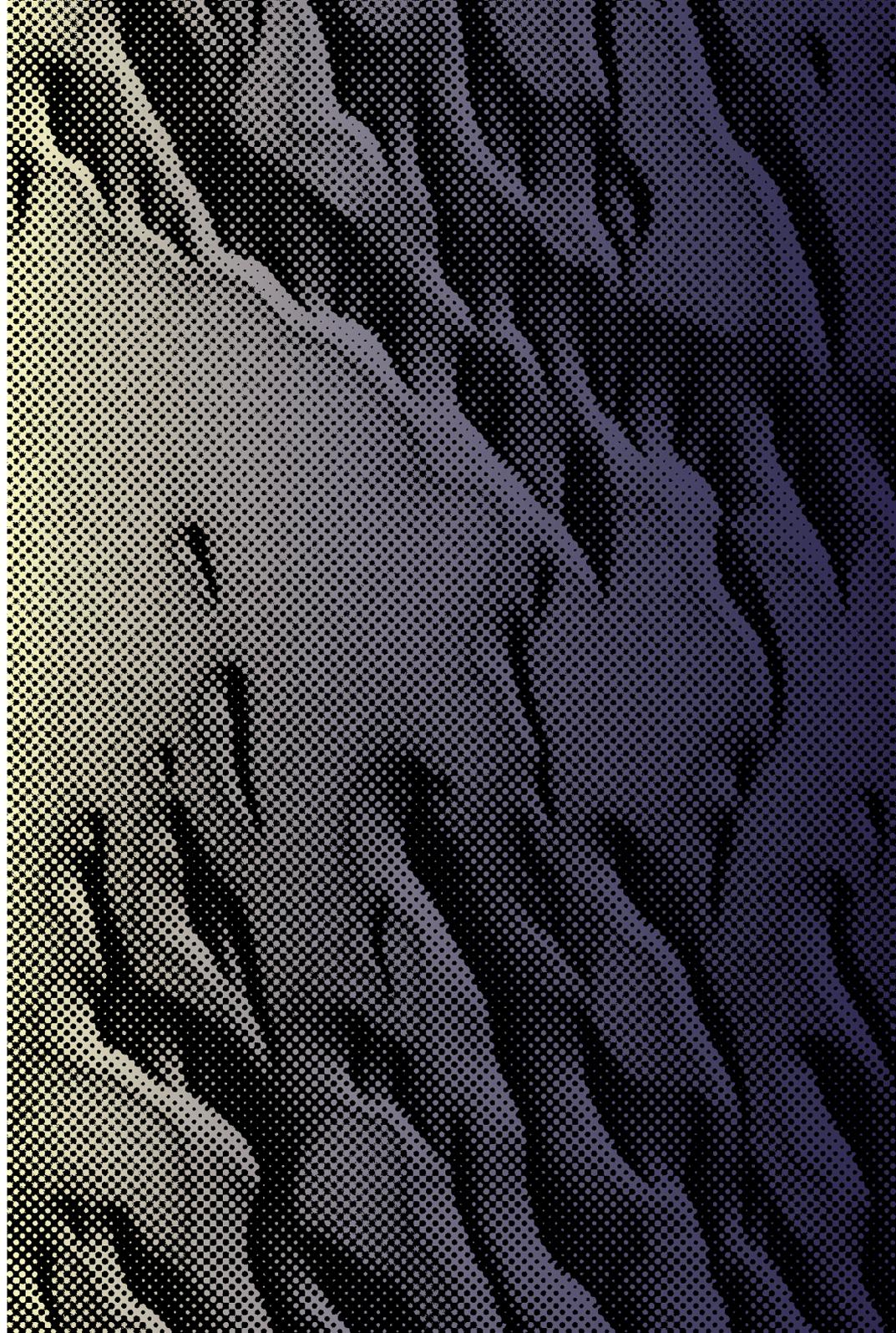
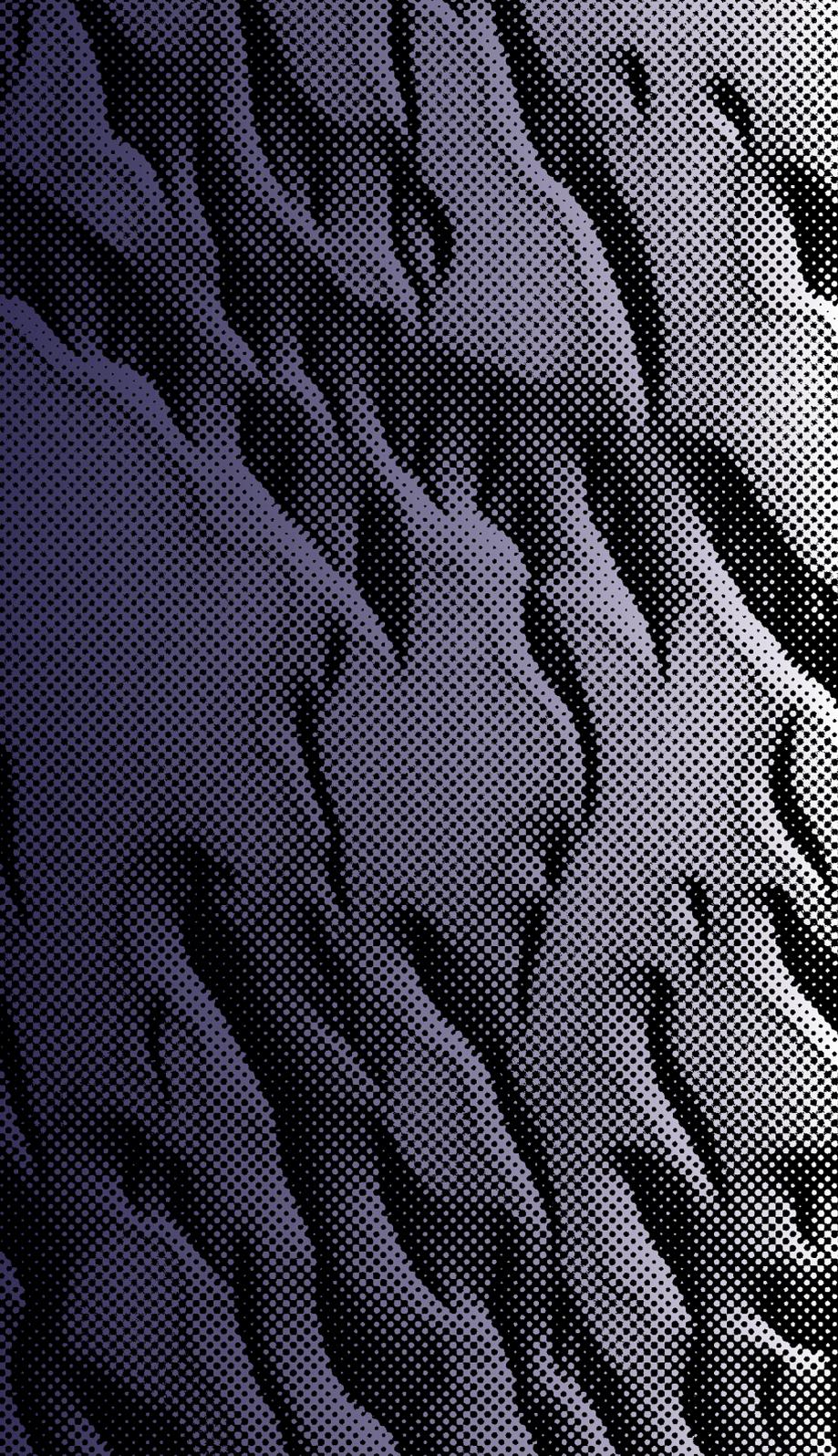
Konzert 21:30 Uhr

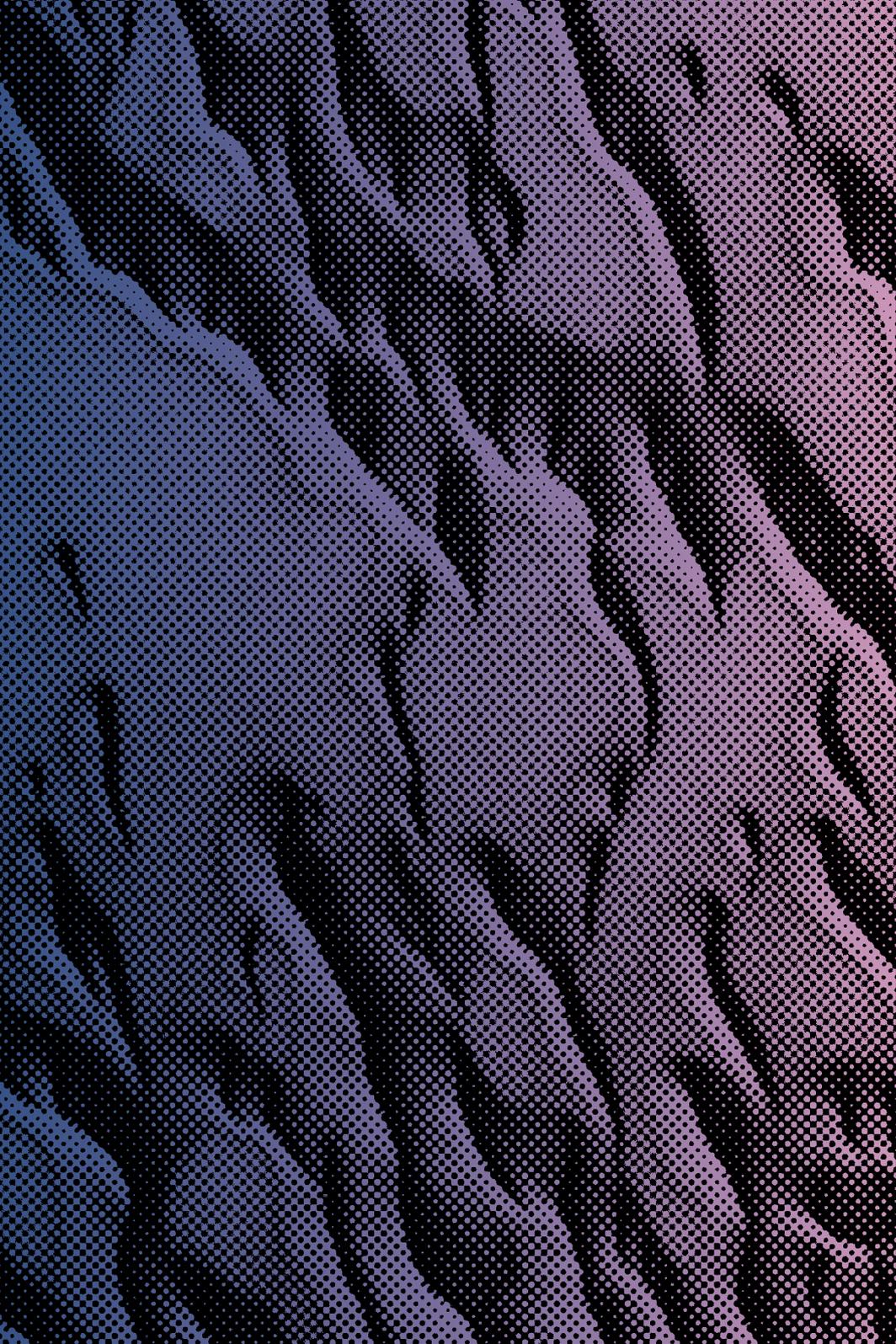
musica viva



2021

Herkulesaal der Residenz München





Inhalt

Konzert

Herkulesaal der Residenz

Samstag, 6. März 2021, 21.30 h

Werkdaten, Texte

HENRY PURCELL

Funeral Music of Queen Mary

- 09 ————— Werkdaten
- 10 ————— Text zu *Funeral Music of Queen Mary*
- 12 ————— Martina Seeber: *Zeit für das Wesentliche*

GEORG FRIEDRICH HAAS

in vain

- 17 ————— Werkdaten
- 18 ————— Martina Seeber: *Klang und Illusion jenseits von Raum und Zeit*

Biographien

- 22 ————— Henry Purcell [23], Georg Friedrich Haas [24]
Sir Simon Rattle [25]

- 29 ————— Nachweise/Impressum

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

Video Livestream am 6. März 2021 um 21.30 Uhr auf BR-KLASSIK Concert; im Anschluss auch abrufbar.

Das Konzert wird aufgezeichnet und am Di., den 23. März 2021 (20.05 Uhr) im Radio auf BR-KLASSIK gesendet. Im Anschluss an diese Sendung können Sie den Konzertmitschnitt noch innerhalb von 30 Tagen über die Website www.br-musica-viva.de/sendungen zum Nachhören aufrufen.

Samstag, 6. März 2021
21.30 Uhr Herkulesaal der Residenz

HENRY PURCELL [1659–1695]
Funeral Music of Queen Mary
für Chor und Instrumentalisten [1695]

Marsch
Anthem »Man that is born of a woman«
Canzona
Anthem »In the midst of life we are in death«
Canzona [wiederholt]
Anthem »Thou knowest, Lord«
Marsch [wiederholt]

GEORG FRIEDRICH HAAS [*1953]
in vain
für 24 Instrumente [2000]
MÜNCHNER ERSTAUFFÜHRUNG

ZORO BABEL
Lichtregie

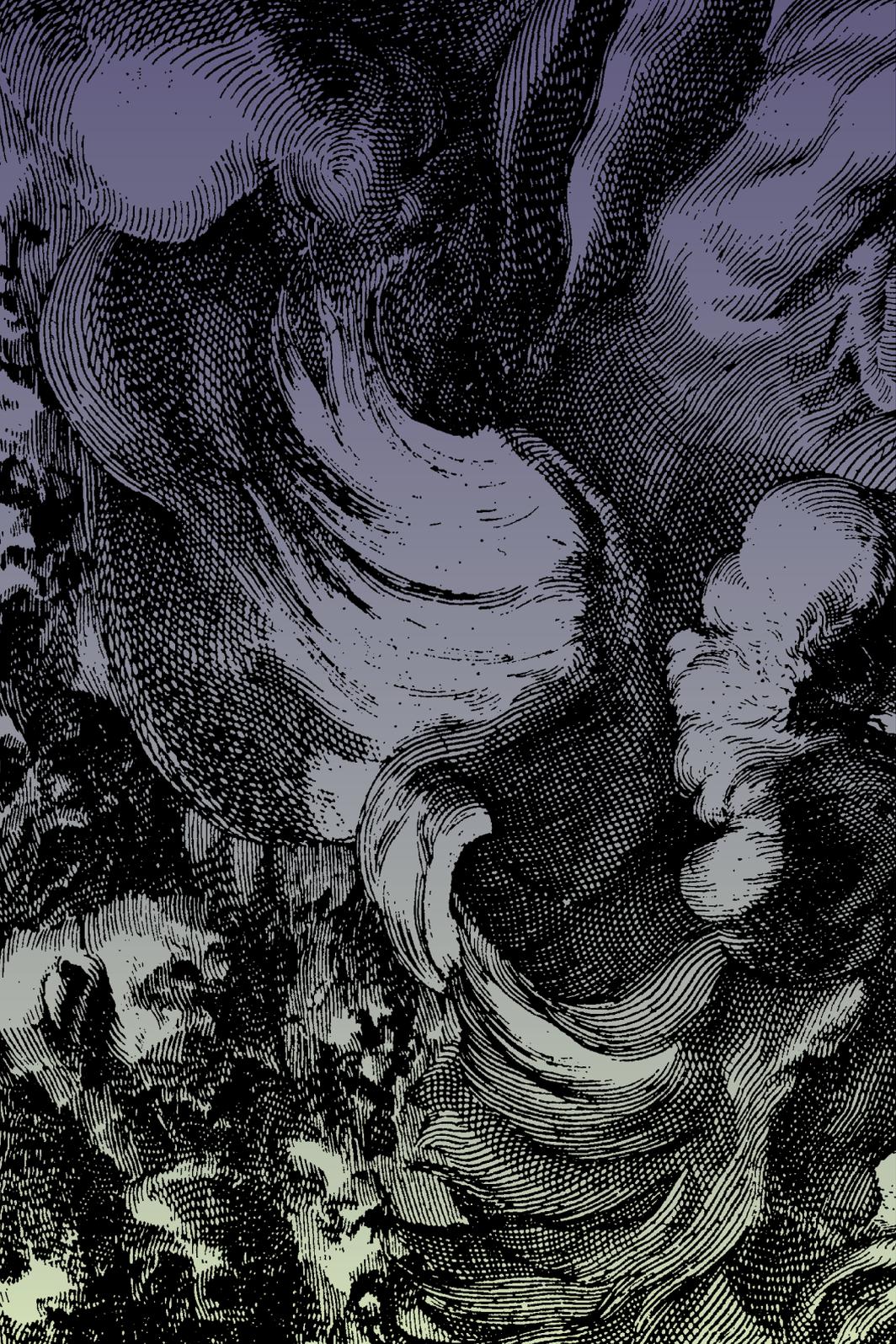
CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

HOWARD ARMAN
Einstudierung

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

DUNCAN WARD
Einstudierung

SIR SIMON RATTLE
Leitung



Henry Purcell [1659–1695]
Funeral Music of Queen Mary
für Chor und Instrumentalisten [1695]

gemischter Chor
4 Trompeten
4 Posaunen
Truhenoriel
Rührtrummeln

Entstehungszeit: 1677–1695

Das anlässlich des Todes der Königin MARY II. von England (gestorben am 28. Dezember 1694) komponierte Werk besteht aus einem Trauermarsch, drei Funeral Sentences (Anthems) und einer Kanzone.

Text zu
Funeral Music of Queen Mary

2.
Man that is born of a woman

[Hiob 14, 1.2]

Man that is born of a woman
hath but a short time to live and is full of misery.
He cometh up, and is cut down like a flow'r;
he flee'th as it were a shadow, and ne'er continueth in one stay.

4.
In the midst of life

In the midst of life we are in death;
of whom may we seek for succour but of thee, O Lord,
who for our sins art justly displeas'd?
Yet, O Lord, most mighty, O holy and most merciful Saviour,
deliver us not into the bitter pains of eternal death.

6.
Thou knowest Lord

Thou knowest Lord, the secrets of our hearts;
shut not thy merciful ears unto our prayer,
but spare us, Lord most holy, O God most mighty.
O holy and most merciful Saviour, thou most worthy Judge eternal,
suffer us not at our last hour, for any pains of death to fall from thee. Amen

2.
Der Mensch, vom Weibe geboren

[Hiob 14, 1.2]

Der Mensch, vom Weibe geboren
lebt kurze Zeit uns ist voller Unruhe.
Er blühet auf und wird zu Staub wie das Gras,
er fliehet gleichwie ein Schatten und findet keine Statt auf Erden.

4.
Mitten wir im Leben

Mitten wir im Leben sind des Tods;
bei wem möchten Hilf wir finden denn bei dir, o Gott,
den unsere Schuld und Sünde erzürnet?
O du ewger Gott, du starker allmächtiger, du heilig und
barmherziger Herr und Gott
verlasse uns nicht in Not und bitterer Pein! Herr erbarme dich!

6.
Du kennst, o Herr

Du kennst, o Herr, verborgnes Herzeleid.
Neige dein gnädiges Ohr zu unsrer Bitt,
erhalt uns, Herr, schone uns, o Heilger, o Gott, du Allmächtiger!
O heilger und barmherziger Heiland, der du Richter bist auf ewig,
führe uns nicht in Versuchung in unsrer Todesstund,
dass wir nicht falln von dir. Amen

Martina Seeber: *Zeit für das Wesentliche*

Zu Henry Purcells *Funeral music of Queen Mary*
für Chor und Instrumentalisten

»Der Tod war zu Henry Purcells Zeiten mächtiger als heute, auch wenn die Pandemie ihm gegenwärtig wieder mehr Spielraum lässt. Es waren die Pocken, auch Blattern genannt, die Englands Königin Maria II. im Alter von nur 32 Jahren kurz nach Weihnachten des Jahres 1694 aus dem Leben rissen. Gegen die hoch ansteckende Krankheit gab es kein Mittel außer der Isolation der Kranken. Selbst ihre Schwester, mit der sie seit langem entzweit war, durfte Queen Mary nicht noch ein letztes Mal sehen. Nur fünf Jahre zuvor hatte Mary gemeinsam mit ihrem Ehemann Wilhelm in einer in Europa äußerst seltenen Doppelkrönung den Thron von England bestiegen. Im Laufe ihrer kurzen Regentschaft auch über Schottland und Irland hatte sie sich zu einer überraschend aktiven, selbstbewussten Königin entwickelt. Sie war es, die die Regierungsgeschäfte führte, während ihr Mann in Kriegsgeschäften unterwegs war. Als sie starb, traf das Land ein Schock, der vielleicht nur mit dem Entsetzen und der kollektiven Trauer verglichen werden kann, den drei Jahrhunderte später der Tod von Lady Diana auslöste.

Ihr Gemahl hätte Mary gerne in kleinem Kreis beigesetzt, doch der öffentliche Druck war zu hoch. So wurde ihr Leichnam – ihr Körper war zum Zeitpunkt des Todes nicht mehr vom Ausbruch der Pocken entstellt – im Februar 1695 öffentlich aufgebahrt, für den 5. März war die Trauerfeier angesetzt. Es war die erste, bei der sämtliche Mitglieder beider Häuser des Parlaments zugegen waren.

Für die musikalische Gestaltung des staatlichen Begräbnisses sorgte damals ein Komponist, der mit 35 Jahren kaum älter war als die verstorbene Königin. Henry Purcell, damals unbestritten der bedeutendste Komponist Englands, stand zu diesem Zeitpunkt bereits auf dem Höhepunkt seiner Karriere, er bekleidete das Amt des Organisten der Westminster Abbey

und der Chapel Royal, komponierte geistliche Werke, Schauspielmusiken, Opern und eine Fülle von Liedern.

Henry Purcells Trauermusik für die königliche Beerdigung, die heute unter dem Titel der *Funeral Music of Queen Mary* zusammengefasst ist, war jedoch am 5. März 1695 in London nicht in dieser Form zu hören. Die Folge von zwei Instrumentalstücken im Wechsel mit drei Anthems hat sich erst später unter diesem Namen etabliert. Tatsächlich war während der feierlichen Prozession durch die Straßen und in der Westminster Abbey wahrscheinlich zunächst nur der von Zugtrompeten, Posaunen und Pauken intonierte, langsame Marsch zu hören, der den Puls und die Schritte der Menschen so sehr verlangsamte, dass die Zeit fast still gestanden haben muss. Auch die Stille bekommt in diesem Marsch einen Raum. Sie ist beinahe so gegenwärtig wie die schlichten Bläserakkorde, die sich zuerst nur zögerlich verbinden, um dann langsam eine Melodie zu formen. Begleitet wird der Bläusersatz von einfachen Paukenschlägen. Im Manuskript sind die Pauken verzeichnet, Ohren- und Augenzeugen berichten jedoch einstimmig, sie damals gehört zu haben.

In der Kirche erklangen dann, im Wechsel mit dem Marsch und einer ebenfalls für Bläser und Pauke komponierten Canzona, die Sätze der anglikanischen Beerdigungszeremonie. Sehr wahrscheinlich stammten mindestens zwei dieser Anthems nicht von Purcell selbst, sondern von Thomas Morley. Nur ein Anthem (das sechste mit dem Titel *Thou knowest Lord*) hatte Henry Purcell, zusammen mit dem Marsch und der Canzona, für diesen Anlass neu komponiert.

Wenn heute die *Funeral music of Queen Mary* erklingt, sind darin nur Purcells eigene Kompositionen zusammengefasst. Das erste Anthem *Man that is born of a woman* erinnert in seiner kargen, aber würdevollen Schlichtheit an den zuvor wahrscheinlich schier endlos wiederholten Trauermarsch, der ebenfalls in c-moll steht. Die Sänger lassen den ersten Satz (»Der Mensch, vom Weibe geboren lebt kurze Zeit«) in aller Ruhe aufblühen. Purcell lässt die Stimmen eine nach der anderen einsetzen und füllt damit den gesamten Ton- und damit auch Kirchenraum nach und nach mit einem dunkel leuchtenden Klang. Und wieder lässt der Komponist sich, seinen Sängern und Hörern Zeit für das Wesentliche. Nichts lenkt von der Botschaft ab. In aller Seelenruhe zeichnen die Stimmen das Bild einer Blume, die plötzlich geschnitten wird, oder besingen den Menschen als ein

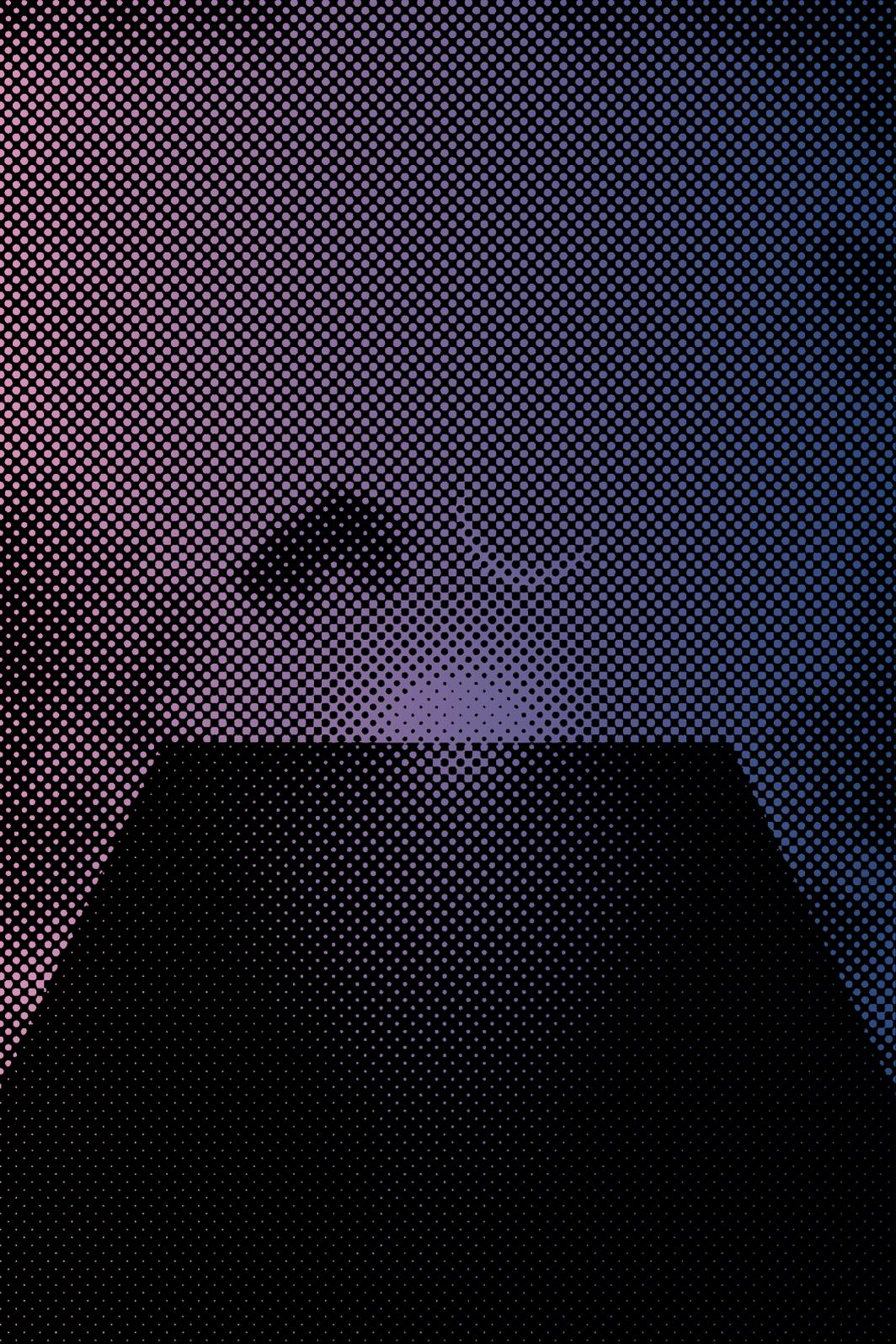
Schatten, der im Leben keine Ruhe findet. Das Aufblühen und Sterben, das rastlose Schreiten und Suchen der Schatten bestimmen den Charakter dieses Anthems. Wie von einem überirdisch langen Atem getragen, heben und senken sich die Melodielinien. Wie in einer Endlosschleife vertont Henry Purcell das ruhelose Schreiten und Umherirren der Menschen in diesem - bei aller Langsamkeit - bemerkenswert kurzen Gesang.

Auch das zweite Anthem *In the midst of life* ist eine Feier der Langsamkeit, des Innehaltens, aber zugleich auch des Trostes. Wie ein Gegenpol zum Tod, der ins Leben einbricht und es jäh beendet, vereinigen sich die Stimmen zu Beginn in einem langen, ruhigen Fluss. Purcell entwirft eine Vision der Ewigkeit, fern des Alltags mit seinen drängenden Geschäften, Sorgen und Nöten. Erst im zweiten Teil steigt der Gesang chromatisch auf und schärft sich zur Anklage, ohne zum Trost des Beginns zurückzufinden. Das dritte Anthem, von Henry Purcell eigens für die Begräbnisfeierlichkeiten in der Westminster Abbey neu vertont, lässt die Trauermusik mit einem Schimmer der Hoffnung und Zuversicht enden. In dieser Fassung von 1695 von *Thou knowest, Lord* vereinen sich die Stimmen im Rhythmus eines langsamen Marsches. Purcell lässt in diesem geradlinigen Fortschreiten keine Zweifel an der Macht Gottes und der Verheißung des ewigen Lebens. Dass dieser jüngste Satz konservativer gesetzt ist, mag daran liegen, dass sich Henry Purcell dem Stil der gewählten Anthems von Thomas Morley anpasste, um den Zusammenhalt der Begräbnismusiken nicht zu gefährden.

Dass die gewählten und neu komponierten Werke nicht wenig dazu beitrugen, die Grablegung der jungen Königin als ein bewegendes historisches Ereignis zu unterstreichen, verraten die Berichte über die Beisetzung Queen Marys, die immer wieder die Musik hervorheben:

»Sobald die Prozession anfang, wurden die Kanonen vom Tower gelöst, und damit, bis alles vorbei war, fortgefahren. In der Kapelle Heinrichs VII. wurde ein Baldachin aufgerichtet [...] Man hörte den Klang einer Trommel, das Zerbrechen der Amtsstäbe aller Offiziere der Königin und das Hinabschleudern der Schlüssel ins Grab [...] Nie wurde etwas ähnlich Feierliches und Großartiges gehört wie die Trauermusik von Mr. Purcell.« Seine Trauermusik gehört bis heute zu den bewegendsten Werken der Musikgeschichte. Elektronische Echos reichen bis in die Titelmusik von Kubricks *Uhrwerk Orange*. Der Komponist wurde, nur kurz nach Queen

Mary, ebenfalls in der Westminster Abbey beigesetzt. Er starb am 21. November 1695, ebenfalls in der Blüte seines Lebens. Auf seinem Grabstein neben der Orgel steht: »Hier liegt Henry Purcell, der sein Leben verlassen hat und an jenen gesegneten Platz ging, an dem einzig sein Wohlklang weiterbesteht.«



Georg Friedrich Haas [*1953]
in vain für 24 Instrumente [2000]

2 Flöten (beide auch Piccolo, 2. auch Bassflöte)
Oboe
2 Klarinetten in B (2. auch Bassklarinette in B)
Sopransaxophon in B (auch Tenorsaxophon in B)
Fagott
2 Hörner in F
2 Posaunen
Schlagzeug
Harfe
Klavier
Akkordeon
Streicher: 3 Violinen, 2 Violen, 2 Violoncelli, Kontrabass

Entstehungszeit: 2000

Widmungsträger: Sylvain Cambreling

Auftraggeber: Westdeutscher Rundfunk (WDR)

Uraufführung: 29. Oktober 2000 im Funkhaus des WDR am Wallrafplatz Köln
durch das Klangforum Wien unter der Leitung
von Sylvain Cambreling

Martina Seeber: *Klang und Illusion jenseits von Raum und Zeit*

Zu Georg Friedrich Haas *in vain* für 24 Instrumente

Soll denn das Spil der Zeit der leichte Mensch bestehn?
Ach! was ist alles diß, was wir für köstlich achten,
Als schlechte Nichtigkeit, als Schatten, Staub und Wind,
Als eine Wissen Blum, die man nicht wider find't.
Noch will, was Ewig ist, kein einig Mensch betrachten!

ANDREAS GRYPHIUS *Es ist alles eitel*, 1643

Selten ist ein Jahrhundertwerk so früh ausgerufen worden wie im Fall von *in vain*, dessen Uraufführung im Herbst 2000 in Köln stattfand. Seither geht diese Musik für – je nach Blickwinkel – sehr großes Ensemble oder kleines Orchester um die Welt. Es sei ein »glühendes, pulsierendes Stück«, in dem Klang und Illusion nah beieinander liegen, so beschreibt es Sir Simon Rattle, auf den auch die euphorische Klassifizierung als eines der Meisterwerke des 21. Jahrhunderts zurückgeht.

Tatsächlich ist *in vain* eine Musik, die das Publikum nicht nur buchstäblich durch Licht und Dunkelheit, sondern vor allem auf neues, unsicheres Terrain führt. Dabei ist es ausgerechnet die Frage nach dem »Neuen« und zugleich nach dem Fortschritt, die Georg Friedrich Haas in den gut sechzig, zunehmend zeitvergessenen Minuten gründlich demontiert. *in vain* ist eine Komposition über Schein und Sein. Der Titel, eine Anspielung auf das barocke Motiv der Vanitas, weist in die richtige Richtung: ins Nichts und damit in eine Welt jenseits von Raum und Zeit, in der alle menschlichen Versuche des Fortkommens keinen Sinn ergeben.

Dabei beginnt *in vain* keineswegs dramatisch, sondern vielmehr federleicht, hell und perlend. Fast schwerelos versinken die Instrumente in zarten Abwärtsspiralen. Die Gleichzeitigkeit der widersprüchlichen Wahrnehmungen – einerseits der Abwärtsbewegung, andererseits des Verhar-

rens im selben Register – stellt den Orientierungssinn von den ersten Takten an auf die Probe. Georg Friedrich Haas komponiert eine Musik, die ein Gefühl des Schwindels auslöst, den die Mediziner auch mit dem lateinischen Begriff des »Vertigo« als die Wahrnehmung einer Scheinbewegung zwischen sich selbst und der Umwelt bezeichnen.

Und es ist nicht allein die Orientierung im Tonraum, die *in vain* außer Kraft setzt, indem es die Kategorien »hoch« und »tief« ad absurdum führt. Im scheinbar endlosen Kreislauf verabschiedet sich der Komponist auch vom Gedanken des Fortschritts oder gar eines erreichbaren Ziels. Georg Friedrich Haas vergleicht die klingenden Endlosschleifen mit Maurits C. Eschers berühmter Grafik *Relativity*, in der sich das obere mit dem unteren Ende einer Treppe zu einem ewigen Kreislauf verbinden. Es ist eine widersinnige Treppe, von der sich nicht einmal sagen lässt, ob sie auf- oder abwärts führt. Auch *in vain* ist ein solches Verwirrspiel.

Es ist zudem ein Spiel, in dem manchmal das Licht ausgeht. Die Musiker spielen zeitweise im Dunklen, allein auf ihren Tast- und Hörsinn angewiesen. Auch für das Publikum ändert sich die Wahrnehmung. In der Finsternis wandelt sich das Hören und – nicht davon zu trennen – die Empfindungen, seien es Angst, Unruhe, Glück oder auch Einsamkeit. Der Raum wird nicht mehr mit den Augen, sondern mit den Ohren vermessen, vielleicht auch mit dem Geruchs- oder Tastsinn oder über das Temperaturempfinden der Haut. Die Wachsamkeit geht auf andere Sinne über.

»Im modernen Leben gibt es keine Nacht mehr, aber ich glaube, dass unser Körper und unsere Seelen die Nacht brauchen«, urteilt Georg Friedrich Haas in einem Gespräch mit der *New York Times*. In seiner Kunst versuche er, genau dieses Verlangen zu erfüllen: »Wenn wir unsere Augen schließen, sind die Ohren empfindsamer. Vielleicht hören wir dann nicht mehr Musik, sondern eher Klänge.« Georg Friedrich Haas will die Nacht jedoch nicht »in der Tradition einer missverstandenen Romantik idealisieren 'oder zur Idylle stilisieren. Als Abwesenheit von Licht ist die Nacht eher eine Metapher für Ängste, verdrängte Vergangenheit, für Dinge, die wir nicht wahrhaben wollen, auch Einsamkeit.« [Gespräch mit der Verfasserin, 2001] Wenn es im Verlauf der Aufführung mehrmals dunkel und wieder hell wird, geht es Haas jedoch nicht einfach nur um die temporäre Erfahrung der Nacht. Die unvorhersehbaren Wechsel setzen zwar den vertrauten Rhythmus von Tag und Nacht, von Wachen und Schlafen außer

Kraft. Zugleich, so erklärt er seine Arbeit im Rückblick, habe er mit dem manchmal nur kurz aufblitzenden Licht gespielt »wie mit einem stummen Schlaginstrument.« Wenn es in *in vain* zum ersten Mal dunkel wird, verlangsamen sich die Bewegungen, die Musik steht aber keineswegs still. Sie schwankt. Selbst minimale Bewegungen im Tonraum erscheinen größer als die in der Helligkeit während der unentwegten Treppenläufe zurückgelegten Entfernungen. Sir Simon Rattle erinnern diese Wahrnehmungsveränderungen an die wundersamen Erlebnisse von Alice im Wunderland. Melodien verschwinden in immer neuen Kaninchenlöchern, Kleines wird groß und Großes klein, Langsames schnell und umgekehrt Schnelles langsam.

Dass die Musik im Dunklen aber auch messbar langsamer wird, hat ganz praktische Gründe. Ohne Noten und ohne Blickkontakt zum Dirigenten spielt das Orchester auswendig und verlässt sich beim Zusammenspiel allein aufs Hören. In diesen Phasen müssen die musikalischen Gestalten einfacher, leichter zu erinnern und zu koordinieren sein. Mit der Verlagerung der Aufmerksamkeit von den anfangs vielstimmigen Treppenläufen auf Klangaggregate verschiebt sich der Fokus in der Nachtphase zugleich auf die Harmonik. Das eigentümliche Leuchten der Klangmischungen resultiert nicht nur aus der Instrumentierung. Georg Friedrich Haas arbeitet mit Mikrointervallen und den, von der temperierten Klavierstimmung abweichenden, natürlichen Obertönen der Blas- und Streichinstrumente. Auch solche minimalen Abweichungen vom vertrauten System können verunsichern. Die winzigen Bewegungen durch den Tonraum lassen kleine Distanzen weit erscheinen und öffnen daher oft überraschend große Räume. Wenn statt Halb- oder Ganztönen plötzlich viele kleine Tonschritte aufeinander folgen, kann der Eindruck entstehen, sie führten ins Bodenlose. Im Zusammenklang der Mikrointervalle entstehen außerdem neue Klangfarben. Die Harmonien können verbogen wirken, zugleich aber auch einen orgiastischen Reichtum entfalten.

in vain ist eine Komposition, in der es nicht um die logische Entwicklung musikalischer Gedanken oder gar den Gedanken des Fortschritts geht. Alles kann sich verändern, und die meisten dieser Veränderungen scheinen sich im Kreis zu bewegen. »No hay caminos, hay que caminar« (Es gibt keine Wege, du musst nur gehen) – diese Sentenz, mit der Komponist Luigi Nono einen großen Abgesang auf den Fortschritt überschrieb, trifft auch

den Kern von *in vain*. Allerdings schließen sich weder die Musik, noch die Zeit jemals zum Kreis zusammen, auch wenn es hier – wie bei Maurits C. Escher – so scheint. Die Verläufe bewegen sich in Spiralen. Man steigt eben niemals in denselben Fluss. Aber vielleicht erreicht man auch niemals ein Ziel.

Ein solches, zielloses Wandern braucht Zeit. *in vain* ist eine Musik, die sich langsam entwickelt. Es gibt Phasen, in denen die Klänge, von Fermaten getrennt, im Raum schweben wie ein riesiges Mobile. Alle Entwicklungen vollziehen sich jedoch organisch, als sei das Orchester ein schillerndes Lebewesen. Unablässig ändern sich Farben und Texturen, dünnen sich aus, bis die Fäden beinahe reißen oder sich zu opulenten Massenklangen türmen. Georg Friedrich Haas liebt die Überwältigung. Sich klein und verloren zu fühlen, sei es zwischen zitternden Klangflächen in der Dunkelheit oder angesichts immer höher sich auftürmender Klangbewegungen, die sich üppig verdichten, verbreitern oder in unbekannte Räume verbiegen, gehört zu den Grunderfahrungen beim Hören von *in vain* zwischen Erhabenheit und Nichtigkeit.

»Ach! was ist alles diß, was wir für köstlich achten / Als schlechte Nichtigkeit, als Schatten, Staub und Wind ...« schrieb der Barockdichter Andreas Gryphius über die Vanitas. Während der Arbeit an *in vain* versenkte sich Georg Friedrich Haas jedoch nicht nur in die barocke Welt des Seins und Scheins. Das Werk ist eine Protestmusik gegen den Erfolg der Rechtspopulisten bei den Wahlen 1999 in Österreich, obwohl das Stück für die Rechten eigentlich viel zu schön geraten sei, wie der Komponist schließlich einräumen musste. Als Protestmusik im Sinne politischer Agitation eignet sich *in vain* ohnehin denkbar schlecht. Eher als Ausdruck von Verunsicherung, Enttäuschung und als Warnung vor dem bedingungslosen Vertrauen auf den Fortschritt.

Biographien

Henry Purcell
Georg Friedrich Haas

Sir Simon Rattle

Henry Purcell [1659–1695]

Henry Purcell ist der letzte in der langen Reihe großer englischer Komponisten vom Ausgang des Mittelalters bis zum 17. Jahrhundert. Purcells Lebens- und Schaffensumstände waren eng mit dem englischen Königshaus verbunden, so dass sich die teils turbulenten politischen Entwicklungen unmittelbar auf ihn auswirkten. Dies gilt auch schon für seinen Vater und seinen Onkel, die beide 1660 in die königliche Hofkapelle, die Chapel Royal, berufen wurden, als diese nach der Beendigung des Bürgerkriegs und der Thronbesteigung Karls II. von Neuem aufgebaut wurde. Nach dem frühen Tod von Purcells Vater nahm sich sein Onkel des Waisen an und förderte seinen musikalisch begabten Neffen nach Kräften. Purcell wurde schon im Kindesalter als Chorknabe in die Chapel Royal aufgenommen, wo er eine ausgezeichnete musikalische Ausbildung erhielt. Im Alter von 18 Jahren übernahm Purcell sein erstes offizielles Amt in der Hofkapelle und stieg von da an stetig in der Hierarchie auf. Seit 1680 nahmen traditionelle Formen englischer Repräsentationsmusik, insbesondere Oden und Kompositionen für Festgottesdienste, breiten Raum in seinem Schaffen ein. Nach der »Glorious Revolution« von 1688 und der anschließenden Krönung Wilhelms III. von Oranien wurde der Aufwand für die Musik am Hof reduziert. Purcell erhielt zwar weiterhin Aufträge für besondere Anlässe wie die jährlichen Oden zum Geburtstag der Königin, aber in doch deutlich geringerem Umfang. Stattdessen konnte sich der Komponist der reichen Tradition verschiedenartiger Mischformen von Theater und Musik zuwenden. Purcell starb am 21. November 1695, im Alter von nur 36 Jahren.

Georg Friedrich Haas [*1953]

1953 geboren und aufgewachsen in einem Bergdorf in Vorarlberg wurde Georg Friedrich Haas bereits in der Schulzeit mit neuer Musik konfrontiert. Inzwischen bewegt sich der 2013 zum Professor für Komposition an der Columbia University New York berufene Komponist geografisch zwischen zwei Polen. Er sieht sich durch seine Lehrer Gösta Neuwirth, Ivan Eröd und insbesondere Friedrich Cerha eingebunden in die Tradition der Wiener Schule und nutzt gleichzeitig die ästhetische Freiheit amerikanischer Komponisten wie Charles Ives, John Cage oder James Tenney.

Viele bedeutende Symphonieorchester haben Werke von Georg Friedrich Haas zur Uraufführung gebracht, darunter das Mozarteum Orchester Salzburg, das Cleveland Orchestra, die Münchner Philharmoniker, das RSO Wien (*Klavierkonzert*, 2007) und das WDR Sinfonieorchester. Höhepunkte der letzten Jahre waren die Uraufführungen von *dark dreams* mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle sowie ein Komponisten-schwerpunkt bei Wien Modern, wo u.a. das Arditti Quartet seine sämtlichen Streichquartette spielte. Georg Friedrich Haas wurde für seine Werke mit zahlreichen Kompositionspreisen sowie 2007 mit dem Großen Österreichischen Staatspreis ausgezeichnet. Er ist Mitglied des Österreichischen Kunstsenats, der Akademie der Künste Berlin (2012), der Bayerischen Akademie der schönen Künste (2015) sowie Ehrenmitglied der Wiener Konzerthausgesellschaft (2016).

Sir Simon Rattle [*1955]

Sir Simon Rattle, in Liverpool geboren, studierte an der Royal Academy of Music in London. Von 1980 bis 1998 arbeitete er – zunächst als Erster Dirigent und Künstlerischer Berater, dann als Musikdirektor – mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra (CBSO) und formte es zu einem international renommierten Klangkörper. 2002 ging er nach Berlin und war dort bis 2018 Chefdirigent der Berliner Philharmoniker und Künstlerischer Leiter der Berliner Philharmonie. 2017 wurde er zum Musikalischen Leiter des London Symphony Orchestra ernannt und für die Saison 2017/18 hatte er die Leitung beider Klangkörper inne. Sir Simon hat über 70 Aufnahmen eingespielt und erhielt zahlreiche international angesehene Preise für seine Aufnahmen bei verschiedenen Labels. Von 2014 an hat er kontinuierlich sein CD-Portfolio bei dem eigenen Label der Berliner Philharmoniker – Berliner Philharmoniker Recordings – aufgebaut, darunter die Einspielungen der kompletten Symphonie-Zyklen von Beethoven, Schumann und Sibelius.

Musikalische Bildung nimmt für Sir Simon Rattle einen hohen Stellenwert ein. Während seiner Partnerschaft mit den Berliner Philharmonikern hat er mit dem Education-Programm Zukunft@Bphil neue Wege beschritten. Das brachte ihm 2004 den Comenius Preis ein, 2005 den Schillerpreis der Stadt Mannheim, die Goldene Kamera und die Urania Medaille. Zusammen mit den Berliner Philharmonikern wurde er 2004 zum internationalen UNICEF Botschafter ernannt. Sir Simon Rattle erhielt auch einige angesehene persönliche Ehrungen: 1994 wurde er in den Ritterstand erhoben, 2014 durch Ihre Majestät die Königin zum Mitglied des Order of Merit ernannt und zuletzt mit einer der ältesten britischen Auszeichnungen, dem Freedom of the City of London geehrt.

Sir Simon unterhält langjährige Beziehungen mit den führenden Orchestern in London, Europa und den USA. Mit der Saison 2023/24 wird er als Nachfolger von Mariss Jansons Chefdirigent von Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks sein.

NEWS

musica viva | **letter**

online anmelden unter
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 Radioübertragungen auf BR-Klassik.

musica viva NEWS – Der monatliche Newsletter

BR
KLASSIK

SIR SIMON RATTLE

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

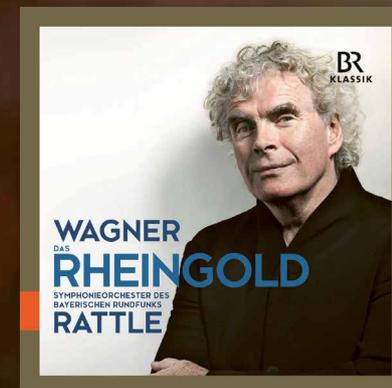
„Rattle gehört nun zu jenen BR-Chefdirigenten, die unter Musizieren stets auch Musikantisches verstehen. Die jene Emotion sowohl beim Orchester als auch beim Publikum entfachen können, die über Strukturelles, Analytisches, zuweilen auch genialisches Posieren hinausgeht. Ein Animator, ein Motivator, dem das Herz mindestens ebenso wichtig ist wie das Hirn.“

Markus Thiel,
Münchner Merkur Januar 2021



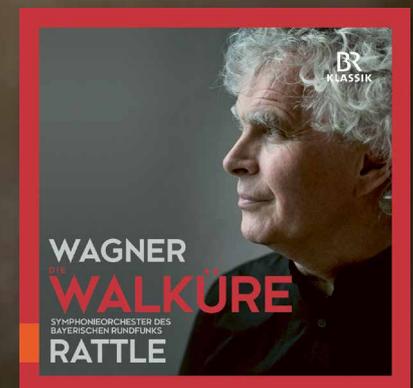
Mit Magdalen Kožená, Stuart Skelton

CD 900172



2 CD 900133

Mit Elisabeth Kulman, Anette Dasch,
Janina Baechle, Michael Volle,
Christian Van Horn, Benjamin Bruns



4 CD 900177

Mit Elisabeth Kulman, Irène Theorin,
Eva Maria Westbroek, Eric Halfvarson,
James Rutherford, Stuart Skelton

Nachweise

Die Texte von Martina Seeber sind Originalbeiträge für die *musica viva*. Die Gesangstexte sind der Partitur entnommen.

Nachdruck nur mit Genehmigung. Redaktionsschluss: 15. Februar 2021
Änderungen vorbehalten

Impressum

Herausgeber

Bayerischer Rundfunk / *musica viva*

Künstlerische Leitung

Dr. Winrich Hopp

Redaktion

Dr. Larissa Kowal-Wolk

Konzept / Gestaltung

Günter Karl Bose [www.lmn-berlin.de]

musica viva

Künstlerische Leitung

Dr. Winrich Hopp

Produktion, Projektorganisation

Dr. Pia Steigerwald

Redaktion

Dr. Larissa Kowal-Wolk

Presse/Kommunikation, Produktionsassistentz

Anna Mareis

Büro

Bea Rade

Bayerischer Rundfunk

musica viva

Rundfunkplatz 1

D-80335 München

Tel.: 00 49-89-5900-42826

mailto: musicaviva@br.de

www.br-musica-viva.de

