



HONEGCH

ANDERSON

BULLOCK

BR-CHOR

BRSD

SCHOSTAKOWITSCH **5**

Donnerstag 30.3.2023

Freitag 31.3.2023

20.00 – 22.00 Uhr

5. Abo A

Samstag 1.4.2023

19.00 – 21.00 Uhr

3. Abo S

Isarphilharmonie

2022/2023

MANFRED HONECK

Leitung

JULIA BULLOCK

Sopran

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Einstudierung: Peter Dijkstra

SYMPHONIEORCHESTER DES

BAYERISCHEN RUNDFUNKS

KONZERTEINFÜHRUNG

Do./Fr., 18.45 Uhr, Sa., 17.45 Uhr

Moderation: Michaela Fridrich (Do./Fr.), Wolfgang Gieron (Sa.)

Gäste: Manfred Honeck (Do./Fr./Sa.), Julian Anderson (Do./Fr.)

LIVE-ÜBERTRAGUNG IN SURROUND

im Radioprogramm BR-KLASSIK

Freitag, 30.3.2023

Pausenzeichen:

Uta Sailer im Gespräch mit Manfred Honeck

VIDEO-LIVESTREAM

auf www.br-klassik.de/concert und auf brso.de

Freitag, 30.3.2023

Präsentation: Maximilian Maier

ON DEMAND

Das Konzert ist auf br-klassik.de als Audio und Video abrufbar.

PROGRAMM

JULIAN ANDERSON

»Exiles«

Remembrances for voices and orchestra

Auftragskomposition von London Symphony Orchestra, London Symphony Chorus, Boston Symphony Orchestra und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks

I le 3 mai

Text von Ahmed Essyad

II Tsiyon

Texte aus Psalm 137 und von Horațiu Rădulescu

III La République des Lettres

Text aus Psalm 46

IV le 6 octobre

Instrumentalsatz

V Praise and Farewell

Texte aus Psalm 108, von Guillaume Apollinaire und Vítězslav Nezval

Pause

DMITRIJ SCHOSTAKOWITSCH

Symphonie Nr. 5 d-Moll, op. 47

- Moderato
- Allegretto
- Largo
- Allegro non troppo

DIE VERBANNTEN SINGEN

Zu Julian Andersons *Exiles*

Rafael Rennicke

Entstehungszeit

2020/2021

Widmung

Sir Simon Rattle

Uraufführung

22. April 2022 in Berlin, mit dem Deutschen Symphonieorchester Berlin, dem Rundfunkchor Berlin und Shioban Stagg unter der Leitung von Andris Poga

Geburtsdatum des Komponisten

6. April 1967 in London

»Dieser Kuss ist rein«, singt der Solo-Sopran im ersten Satz von Julian Andersons *Exiles*. Und fügt sicherheitshalber hinzu, in der Art eines jener Reflexe, wie wir sie in den letzten Jahren gezwungenermaßen erlernt haben: »ohne Covid«. Wir befinden uns inmitten der Corona-Pandemie. Die Nachrichten über ihre bedrohlichen Auswirkungen auf unser Leben und auch unser öffentliches Musikleben reißen nicht ab. Da schreibt der Londoner Komponist Julian Anderson ein halbstündiges chorsymphonisches Werk, das die Lähmung des Lockdowns und die vom Virus infizierte künstlerische Kreativität direkt zum Thema macht. Doch nicht nur das. In *Exiles* kommen Exil-Erfahrungen zum Ausdruck, wobei der Titel-Plural sowohl mehrere Exile als auch die im Exil Lebenden, die Verbannten, meinen kann. So verbindet der zweite Satz die alttestamentliche Exil-

Erfahrung des jüdischen Volkes mit dem Schicksal des rumänischen Komponisten Horațiu Rădulescu, der in den 1960er Jahren vor dem kommunistischen Ceaușescu-Regime floh und Zuflucht in Frankreich fand. Im dritten Satz erinnert Anderson, dessen Familie während des Holocaust zahlreiche Mitglieder verlor, an die Zeit des Nationalsozialismus und verknüpft sie mit einem Psalm-Gebet. Auch im Schlusssatz vertont Anderson Psalm-Verse, um sie u. a. kurzzuschließen mit einem Gedicht Guillaume Apollinaires, einer Exil-Erfahrung der vorvergangenen Jahrhundertwende.

Dies sind gewaltig weitgespannte Panoramen, Resonanzräume, in denen auf teils überzeitlich formulierte Weise Menschheitsdramen zur Sprache kommen und Klagen und Hoffnungen widerhallen, die das Werk – mit den Worten des Komponisten – zu einer »Meditation über das Verlassen der Heimat und die Sehnsucht nach Rückkehr« machen. Zu einem denkwürdigen Zeugnis unserer Gegenwart wird Andersons Werk aber nicht deswegen, sondern aufgrund des ersten Satzes. Dieser ist der Zeit der Corona-Pandemie nicht nur unmittelbar entsprungen, sondern thematisiert sie auf eindrucksvolle Weise auch mit den Mitteln der Musik, speziell den Mitteln des während der Pandemie aus der Öffentlichkeit größtenteils verbannten Gesangs. Jedoch: Kann die von vielen Menschen als Vereinsamung erlebte Isolation des Lockdowns überhaupt in einen schlüssigen Zusammenhang gestellt werden mit der babylonischen Gefangenschaft des jüdischen Volkes, mit der Todesgefahr für Emigranten während der NS-Zeit? Kann das innere Exil, das Anderson hier im Blick hat – »the internal exile of Covid lockdown« –, mit der monströsen Tragik dieser anderen Exil-Erfahrungen in Verbindung gebracht werden, ohne dass der Versuch maßlos wirken müsste? Die Zwiespältigkeit des Unterfangens liegt auf der Hand.

Der erste Satz, *le 3 mai*, ist die Vertonung eines kurzen französischen Textes, den der marokkanische Komponist Ahmed Essyad einer Gruppe von Freunden am 3. Mai 2020 geschickt hat. Er beschreibt darin die Schönheiten der Natur, die eigentlich zu einem Spaziergang verführen. Aber der Lockdown verhindert das. Es bleibt die Einzelhaft am Schreibtisch, das Sitzen vor einem leeren Blatt Papier, das vergebliche Warten auf Inspiration. Nicht nur der Text, obgleich in der Prosa einer E-Mail verfasst, erinnert an ein frühbarockes Sonett. Auch Anderson scheint in seiner Vertonung aus dem von Essyad bereitgestellten Fundus eines Locus amoenus (eines »lieblichen Ortes«) und dem dann plötzlich einfallenden »mais« (»aber«) – dem signifikanten Riss durch die Idylle – größten Gewinn zu ziehen: In der illustrativen, tonmalerischen Art eines Madrigals fängt der Solo-Sopran gleichsam wie ein Vogel den naturhaften Stimmungszauber einer freien Welt ein, unter südlicher Sonne zumal, wie es Julian Anderson bereits mehrfach suggestiv komponiert hat, etwa in seiner *Alhambra Fantasy* für Kammerensemble aus dem Jahr 2000. Röhrenglocken begleiten dann das »Aber«, die beklemmende Einsicht in die Zwänge des Lockdowns: Nichts Feierliches, vielmehr Alarmierendes, Mahnendes ist ihnen eingeschrieben, und wie leises Dröhnen tönen sie dem Einsamen in seine kerkerhafte Innenwelt. Sehnsüchtig wartet das Ich auf »un signe de ma main« (»ein Zeichen meiner Hand«), den Moment der Freilassung von Kreativität, den zündenden Funken. Bei der sich ins Fortissimo steigernden Wiederholung dieser Passage verknüpft Anderson die Worte »ma main« mit dem Intervall des Tritonus, dem seit alters her als »diabolus in musica« und »Teufelsintervall« geltenden Tonsymbol für Schmerz, Düsternis oder kommendes Unheil. Der Kuss der Muse bleibt aus. Dem Ich bleibt nur, die fernen Freunde imaginär zu umarmen, imaginär zu küssen: »pur, sans Covid«. Lange, weite Kantilenen spannen sich dabei in den Raum, »molto espressivo«. Wenn das Wort »Covid« in der Singstimme erstmals fällt, folgt die Reaktion des Orchesters unmittelbar: in Form von zwei fanalartigen Schlägen im Fortissimo, angestimmt von Schlagzeug, Harfe und Klavier sowie dem gesamten Streicherapparat im Pizzicato, angeführt von den Ersten Geigen mit den Tönen »c-fis«, abermals dem Intervall des »diabolus in musica«. Eindringlicher als hier dürfte bislang kaum das Gefühl der gelähmten Kreativität, wie es viele Künstlerinnen und Künstler erlebt haben, in eine direkte Verbindung mit der Corona-Pandemie gebracht und in Musik gesetzt worden sein.

Als Solitär war *le 3 mai* im Rahmen des digitalen Corona-Projekts »Eight Songs From Isolation« im September 2020 in einer ersten Fassung zur Aufführung gekommen. Und als gefühlter Solitär steht der Satz nun auch in Andersons *Exiles*-Fünfteler, dessen für Januar 2022 in München geplante Uraufführung – Ironie des Schicksals – coronabedingt abgesagt werden musste und vier Monate später in Berlin nachgeholt wurde.

Dezidiert im Kontrast zum ersten Satz mit seiner Erfahrung eines »internal exile« will Anderson in den nachfolgenden Sätzen das »external exile« einzelner Individuen und ganzer Nationen thematisieren – und dabei auch einige positive Facetten des Sujets beleuchten: Sein Werk sei auch, so Anderson, »eine Feier der Lebendigkeit, die Menschen erfasst, wenn sie Kreativität teilen, und eine Feier des Reichtums, der entsteht, wenn Menschen in andere Länder ziehen.« Die Chorsätze von *Exiles* wirken auf textlicher, aber auch musikalischer Ebene wie das Abbild eines solchen interkulturellen, polyglotten Reichtums. Anderson, in dessen bisherigem Schaffen Chormusik bereits eine wichtige Rolle gespielt hat, scheint mit ihnen eine neue Stufe in seinem chor-symphonischen Komponieren erreicht zu haben. Denn schlicht beeindruckend ist, mit welcher schier überbordenden Phantasie und zugleich kompositorischen Souveränität er scheinbar weit voneinander entfernte Texte in neue, poetische Zusammenhänge stellt und in suggestive musikalische Gesamttexturen überführt.

So überlagern sich im zweiten Satz *Tsiyon* Verse des auf Hebräisch gesungenen Psalms 137 mit zwei in englischer Sprache verfassten Gedichten des von Anderson auch als Komponist geschätzten Exil-Franzosen Horațiu Rădulescu. Anderson, der mit jedem Werk aufs Neue an der Neuverortung konsonanter Klänge in einem nicht-tonalen Kontext feilt, setzt die Bibelworte in zum Teil betörend schön dahinschwebende Klänge und lässt sie mit Rădulescus melancholischen Exil-Reflexionen vom einfallenden Solo-Sopran dramatisch kommentieren. Noch kunstvoller konzipiert erscheint der dritte Satz *La République des Lettres – Homage to Varian Fry*, ein reiner A-cappella-Satz. In ihm vertont Anderson zunächst allein die Namen von 16 Emigrantinnen und Emigranten (u. a. Bohuslav Martinů, Hannah Arendt, Marc Chagall und Alma Schindler), die durch die Bemühungen des amerikanischen Diplomaten und Freiheitskämpfers Varian Fry gerettet werden konnten. Im weiteren Satzverlauf lässt Anderson die Namen von Worten aus Psalm 46 begleiten und auf berührende Weise in sie ein- und übergehen: »Eine feste Burg ist unser Gott« ... Ein eindrucksvoll komponiertes, mitunter geradezu filmisch wirkendes musikalisches Mahnmal, das Licht wirft auf eine der hellen Seiten des tiefen Dunkels des Nationalsozialismus.

Wenn es schließlich im fünften Satz – *Praise and Farewell* – in einem Vers aus Psalm 108 heißt: »My heart is ready, I will sing« (»Mein Herz ist bereit, ich will singen«), dann ist dieses Zeichen des Aufbruchs wohl kaum ohne die Erinnerung an das lähmende Lockdown-Nichts des weißen leeren Blattes im Eröffnungssatz von *Exiles* zu hören. Und ein Kreis zum Beginn des Werks scheint sich vollends zu schließen, wenn in den finalen Worten des tschechischen Dichters Vítězslav Nezval eines der Credos aller Verbannten angestimmt wird: »My fate is song« (»Mein Schicksal ist Gesang«). Anderson vertont die Worte »is song« mit den Tönen »c-fis«, auch hier mit dem Intervall des »diabolus in musica«. Doch hymnisch klingen sie jetzt, kraftvoll und hoffnungsgewiss, im Modus einer Auferstehung. Die Verbannten werden sich retten mit Gesang.

JULIAN ANDERSON ÜBER »EXILES«

Exiles ist eine Meditation über Aspekte der physischen Vertreibung und der kulturellen Sehnsucht. Die Texte stammen aus verschiedenen Traditionen und sind in vier Sprachen verfasst: Französisch, Hebräisch, Englisch und Tschechisch. Der Bogen spannt sich von antiken und mythischen bis hin zu zeitgenössischen und sehr persönlichen Texten, um das Thema Exil aus unterschiedlichen räumlichen und zeitlichen Perspektiven zu beleuchten.

Ungewöhnlicherweise handelt es sich bei dem Text von *le 3 mai* um eine E-Mail, die an jenem Tag im Jahr 2020 verschickt wurde. Diese außerordentlich poetischen und berührenden Zeilen hat der marokkanisch-französische Komponist Ahmed Essyad an einige seiner Komponistenkollegen geschickt. Er schildert darin die Frustration und Verwirrung seines »internen Exils«, in dem er – während des Lockdowns in der ersten internationalen Covid-Welle – auf behördliche Anordnung sein Haus nicht verlassen durfte. Essyad blickt auf den wunderschönen Berg Zerhoun und wartet darauf, dass seine Hand mit der Komposition eines neuen Werkes beginnt. Zum Schluss schickt er allen Kollegen einen bewegenden Gruß. Der Text endet mit seiner Unterschrift, die ich auch in Musik gesetzt habe.

Tsiyon vertont den Psalm 137 »An den Wassern zu Babel« im hebräischen Original. Der Text spricht von der Sehnsucht nach der Heimat Zion («Tsiyon»). Der erste Teil spricht in der »kollektiven« ersten Person Plural und wird vom Chor vorgetragen. Die Sopranistin singt unterdessen wunderschöne englische Verse mit dem Titel *Exile* des 2008 verstorbenen rumänischen Komponisten Horațiu Rădulescu, der Ende der 1960er Jahre vor dem kommunistischen Regime Ceaușescus nach Frankreich geflohen war. Im Gegensatz zu Psalm 137 ist Rădulescus erster Text persönlich und intim. Gegen Ende wechselt auch Psalm 137 in die subjektive und persönliche Perspektive. Nun spricht die erste Person Singular – ab hier singt der Solo-Sopran. Dazu erklingt im Chor ein zweiter englischer Text von Rădulescu. Diese nun objektiveren Verse erinnern an das Paradebeispiel des Exilanten Odysseus, der in der Dämmerung endlos am Ufer entlang wandert.

La République des Lettres ist eine Hommage an den amerikanischen Diplomaten Varian Fry, der 1940/1941 rund 2500 europäische Bürger vor den Nationalsozialisten rettete. Als Mitglied des Emergency Rescue Committee kam Fry 1940 nach Europa und konnte hier vielen berühmten Künstlern, Dichtern, Romanciers, Philosophen, Malern und Musikern die Ausreise ermöglichen. Aber auch Menschen aus anderen Lebensbereichen verhalf er auf diese Weise zur Flucht.

Die Namen einiger dieser Personen habe ich vertont. Meine Auswahl umfasst nicht nur viele führende Persönlichkeiten der Kultur der letzten 100 Jahre, sondern auch einige prominente noch aktive Musiker – wie den Dirigenten Diego Masson oder den Komponisten Christian Wolff. Erst während meiner Arbeit erfuhr ich, dass auch die bedeutendste lebende französische Komponistin Betsy Jolas durch Varian Fry gerettet wurde. Ihr Name kommt im Text dieses Satzes vor.

Im Chor I sind die Namen zunächst nur in Silbenfragmenten zu hören. Im Verlauf des Satzes kristallisieren sich die Silben von Chor I zunehmend zu erkennbaren Namen, die dann mit Chor II geteilt werden. Psalm 46 gewinnt gleichzeitig an Bedeutung und breitet sich auf Chor I aus, so dass es Momente gibt, in denen beide Chöre einen Text gemeinsam singen und den anderen Text vorübergehend zum Schweigen bringen. Schließlich trennen sich die Texte wieder in die ihnen zugewiesenen Chöre I und II, bevor der Satz zu einem dramatischen Schluss geführt wird.

Le 6 octobre entstand in Andenken an den Musikwissenschaftler Harry Halbreich, der an diesem Tag 1942 im Alter von nur elf Jahren zu Fuß aus Vichy-Frankreich in die Schweiz flüchtete (seine noch jüngere Schwester Janine war bereits Tags zuvor geflüchtet). Gegen Ende seines Lebens erzählte mir Halbreich viel von den Ereignissen dieses Tages und dieser bewegten Zeit seines Lebens. Während Harry und seine Schwester Janine überlebten, starben ihre Eltern tragischerweise auf der Flucht durch die Berge. Meine Musik spiegelt diese Ereignisse nicht exakt wider. Sie ist nur eine abstrakte Reaktion.

Praise and Farewell vertont drei Texte. Zuerst einen Teil von Psalm 108 (in Englisch) im Chor: eine Feier, in der alle Nationen zum Lobpreis zusammenkommen. Dieser Abschnitt wird von Guillaume Apollinaires witzigem und respektlosem Gedicht *La grace exilée* unterbrochen, das einen Regenbogen im Exil beschreibt – gesungen vom Solo-Sopran. Schließlich erklingt ein Text des surrealistischen tschechischen Dichters Vítězslav Nezval: *Sbohem a šáteček (Lebewohl und Taschentuch)*, und zwar in einer Mischung aus Tschechisch und meiner englischen Übersetzung. Im Original stiftet der Autor beim Leser bewusst Verwirrung, ob der Text an ein Land oder an eine einzelne Person gerichtet ist. Vielleicht ist er beides.

Exiles ist Sir Simon Rattle gewidmet.

Julian Anderson, Januar 2022

JULIAN ANDERSON

»EXILES«

I LE 3 MAI

Sopran-Solo

Bonjour mes chers amis,

Le voici le soleil, il est magnifique, l'air est translucide, la vision est nette, le massif de Zerhoune en face est magnifique, il donne envie à s'y promener, mais confinement oblige, je me colle à ma table les yeux dans le vide de la feuille en attente d'un signe de ma main.

Je vous embrasse tous, ce baiser est pur, sans Covid.

Ahmed

Ahmed Essyad (2020)

II TSIYON

Chor

א על נהרות, בבל
שם ישבנו,
גם-בכינינו: בןקרנו, את-ציון.
ב על-ערכים בתוכה
תלינו, כפרותינו.
ג כי שם שאלנו
שוכינו, דברי-שיר
ותולדנו שמחה:
שירי לנו, משיר ציון.
ד איה--נשיר את-שיר-יהוה:
על, אדמת גבר.

Hebräischer Psalm 137, 1-4

I LE 3 MAI

Sopran-Solo

Seid mir begrüßt, meine lieben Freunde!

Hier scheint die Sonne, es ist herrlich, die Luft ist ungetrübt, die Sicht klar und das Gebirgsmassiv des Zerhoun gegenüber so grandios, dass man am liebsten dort spazieren gehen würde, aber der Lockdown verbietet es: Ich bleibe an meinem Schreibtisch, starre auf die Leere des Blattes und warte auf ein Zeichen meiner Hand.

Ich umarme euch alle, dieser Kuss ist rein, ohne Covid.

Ahmed

*Übersetzung der Übertragung ins Englische von
Julian Anderson: Ursula Rasch*

II TSIYON

Chor

An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten,
wenn wir an Zion gedachten.
Unsere Harfen hängten wir
an die Weiden im Lande.
Denn dort hießen uns singen, die uns gefangen hielten,
und in unserm Heulen fröhlich sein:
»Singet uns ein Lied von Zion!«
Wie könnten wir des Herrn Lied singen
in fremdem Lande?

Nach der Übersetzung Martin Luthers

Sopran-Solo

Exile
melancholy meets remoteness
drawn near through remembrance
wherever my shadow
is hiding from me
into night

Horațiu Rădulescu (1973)

ה אִם-אֶשְׁכַּח יְרוּשָׁלַם
תִּשְׁכַּח יָמֵינִי.
ו תִּדְבַק-לְשׁוֹנִי, לְחִפֵי
אִם-לֹא אֶזְכְּרֶיךָ:
אִם-לֹא אֶעֱלֶה,
אֶת-יְרוּשָׁלַם
עַל, רֹאשׁ שְׂמֹחֹתַי.

Hebräischer Psalm 137, 5–6

Chor

A longing, leaning
on the abyss, wants to wonder –
as the sand quaffs
the walk of Ulysses

Horațiu Rădulescu (1973)

Sopran-Solo

Verbannung
Wehmut trifft auf Entferntheit
Angenähert durch Erinnerung
Wo auch immer mein Schatten
Sich vor mir verbirgt
In der Nacht

Übersetzung: Ursula Rasch

Vergesse ich dich, Jerusalem,
so verdorre meine Rechte.
Meine Zunge soll an meinem Gaumen
kleben,
wenn ich deiner nicht gedenke,
wenn ich nicht lasse Jerusalem
meine höchste Freude sein.

Nach der Übersetzung Martin Luthers

Chor

Eine Sehnsucht, die sich zum Abgrund
Neigt, wundert sich –
Während der Sand die Spuren des
Odysseus verschluckt

Übersetzung: Ursula Rasch

III LA RÉPUBLIQUE DES LETTRES

Hommage to Varian Fry

Chor I (vorwiegend)

Bohuslav Martinů
Franz Werfel
Darius Milhaud
Madeleine Milhaud
Hannah Arendt
Marc Chagall
Betsy Jolas
Jean Malaquais

Bella Chagall
André Masson
Helen Wolff
Christian Wolff
Golo Mann
Hertha Pauli
Alma Schindler
Ylla

Chor II (vorwiegend)

Sopran-Solo

God is our hope and strength: a very
present help in trouble.

Therefore will we not fear, though the
earth be moved: and though the hills be
carried into the midst of the sea;

Though the waters thereof rage and swell:
and though the mountains shake at the
tempest of the same.

There is a river, the streams whereof shall
make glad the city of God.

God is in the midst of her: God shall help
her, and that right early.

The Lord of hosts is with us; the God of
Jacob is our refuge.

Come, behold the works of the Lord.

He maketh wars to cease; he breaketh the
bow and the spear asunder;
He burneth the chariot in fire.

Be still, and know that I am God.

The Lord of hosts is with us; the God of
Jacob is our refuge.

*Auszüge aus Psalm 46, in den Fassungen des
Book of Common Prayer und der King James Bible*

Chor II (vorwiegend)

Sopran-Solo

Gott ist uns Zuflucht und Stärke, als
mächtig erfahren, als Helfer in allen Nöten.

Darum fürchten wir uns nicht, wenn die
Erde auch wankt, wenn Berge stürzen in
die Tiefe des Meeres;

mögen seine Wasser tosen und schäumen
und vor seinem Ungestüm Berge erzittern.

Eines Stromes Arme erfreuen die
Gottesstadt, des Höchsten heilige Wohnung.

Gott ist in ihrer Mitte, sie wird nicht
wanken. Gott hilft ihr, wenn der Morgen
anbricht.

Mit uns ist der Herr der Heerscharen, der
Gott Jakobs ist unsre Burg.

Kommt und schaut die Taten des Herrn,
der Schauder erregt auf der Erde.

Er setzt den Kriegen ein Ende bis an die
Grenzen der Erde. Den Bogen zerbricht
er, die Lanze zerschlägt er; Streitwagen
verbrennt er im Feuer.

Lasst ab und erkennt, dass ich Gott bin.

Mit uns ist der Herr der Heerscharen, der
Gott Jakobs ist unsre Burg.

Nach der Einheitsübersetzung 2016

IV LE 6 OCTOBRE

Instrumentalsatz

V PRAISE AND FAREWELL

Chor

O God, my heart is ready; I will sing and give praise.

Awake, thou lute and harp; I myself will awake right early!

I will give thanks unto Thee, O Lord, among the people; I will sing praises unto Thee among the nations.

For thy mercy is greater than the heavens.

Set thyself up O God above the Heavens and thy Glory above all the earth,

that thy beloved may be delivered.

God hath spoken in his Holiness. I will rejoice.

Auszüge aus Psalm 108, in Anlehnung an die Versionen im Book of Common Prayer und der King James Bible

Sopran-Solo und Chor

Va-t'en va-t'en mon arc-en-ciel
Allez-vous-en couleurs charmantes
Cet exil t'est essentiel
Infante aux écharpes changeantes.

Et l'arc-en-ciel est exilé
Puisqu'on exile qui l'irise

Mais un drapeau s'est envolé
Prendre ta place au vent de bise.

*Guillaume Apollinaire: »La grâce exilée«
aus: »Poèmes de la paix et de la guerre«
(1913–1916)*

IV LE 6 OCTOBRE

Instrumentalsatz

V PRAISE AND FAREWELL

Chor

Mein Herz ist bereit, Gott, ich will singen und spielen.

Wacht auf, Harfe und Leier, ich will das Morgenrot wecken!

Ich will dich preisen, Herr, unter den Völkern, dir vor den Nationen singen und spielen.

Denn deine Liebe reicht über den Himmel hinaus.

Erhebe dich über den Himmel, Gott!
Deine Herrlichkeit sei über der ganzen Erde!

Damit befreit werden, die dir lieb sind.
Gott hat in seinem Heiligtum gesprochen:
Ich will frohlocken.

Nach der Einheitsübersetzung 2016

Sopran-Solo und Chor

Geh, geh, mein Regenbogen,
Geht, bezaubernde Farben,
Diese Verbannung ist dir wichtig,
Infantin im schimmernden Tuch.

Und der Regenbogen hat sich verflüchtigt,
Da man ins Exil schickt, wer in Farben schwelgt,
Aber dafür knattert eine Flagge,
und deinen Platz im kalten Nordwind einzunehmen.

Übersetzung: Renate Ulm

Chor und Sopran-Solo

Sbohem a šáteček

Farewell and if we never meet

It was beautiful and it was enough

Farewell and if we meet

Perhaps we won't be there but someone
else will

*Bylo to překrásné žel všechno má svůj konec
Mlč!*

Silence death knell silence this sadness

I already know

A kiss – a handkerchief – a siren –
a ship's bell

Three, four smiles – then solitude

And if I've seen what others haven't seen

So much the better – bird seek your home

You showed me the South where you
have your nest

your fate is flight, my fate is song

Farewell and if it was the last time

So much the worse my hope there's
nothing left,

[If we wish to meet again let's not say
farewell]

Farewell and a scarf will be your fate!

Tvým osudem je let mým osudem je zpěv

*Vítězslav Nezval: »Sbohem a šáteček« (1934),
Übersetzung ins Englische von Julian Anderson*

Chor und Sopran-Solo

Lebewohl und Taschentuch

Lebewohl und falls wir uns nie mehr
wiedersehen

Es war wunderschön und es war genug

Lebewohl und falls wir uns wiedersehen

Dann werden wir vielleicht nicht mehr
dasein, aber stattdessen jemand anderes

Es war wunderbar, aber alles hat ein Ende
Schweig!

Stille, Totenglocke, Stille, diese Traurigkeit
kenne ich schon

Ein Kuss – ein Taschentuch – eine Sirene
– eine Schiffsglocke

Drei, vier lächelnde Gesichter – dann
Einsamkeit

Und falls ich etwas sah, was andere nicht
bemerkten

Umso besser – Vogel, suche dein Zuhause

Du hast mir den Süden gezeigt, wo dein
Nest ist

Dein Schicksal ist Flucht, mein Schicksal
ist Gesang

Lebewohl und falls es das letzte Mal war

Umso schlimmer – von meiner Hoffnung
ist nichts mehr geblieben

[Wenn wir uns wiedersehen wollen, lass
uns nicht Lebewohl sagen]

Lebewohl und Taschentuch wird dein
Schicksal sein!

Dein Schicksal ist Flucht, mein Schicksal
ist Gesang

Übersetzung: Ursula Rasch

DIE NACHT, DIE NICHT VERGEHEN WILL

Zu Dmitrij Schostakowitschs Fünfter Symphonie

Wolfgang Stähr

Entstehungszeit

18. April – 20. Juli 1937

Uraufführung

21. November 1937 mit der Leningrader Philharmonie unter der Leitung von Jewgenij Mrawinskij

Lebensdaten des Komponisten

12. (25.) September 1906 in St. Petersburg – 9. August 1975 in Moskau

In der Sowjetunion, im »fortschrittlichsten Land der Welt«, wie die Propaganda verkündete, begann mit dem Jahr 1935 die Schreckenszeit der »Großen Tschistka«, der »Säuberungen« in Partei und Gesellschaft, des verschärften Klassenkampfes, der willkürlichen Verhaftungen, der Schauprozesse, des Massenmords. Bekannte und unbekannte Künstler, widerständige und anpasslerische, mussten um ihr Leben bangen. Der Dichter Ossip Mandelstam, der es wagte, Josef Stalin herauszufordern (»Der Kremlbergbewohner [...] wie eine Kakerlake lacht sein Schnurrbart«), kam auf dem Marsch in ein sibirisches Lager um. Der Regisseur Wsewolod Meyerhold wurde von Stalins Schergen erschossen, der Schriftsteller Isaak Babel hingerichtet. Ein mit Dmitrij Schostakowitsch eng befreundeter Komponist, Nikolai Schiljajew, sah sich dem abstrusen Verdacht ausgesetzt, an einer Verschwörung gegen den Diktator teilzuhaben, eine konstruierte Beschuldigung, die gleichwohl seine Inhaftierung, schwerste Misshandlung und Ermordung zur Folge hatte.

»Warten auf die Exekution ist eines der Themen, die mich mein Leben hindurch gemartert haben«, verriet Schostakowitsch. »Viele Seiten meiner Musik sprechen davon.« Der im Jahr 1906 in St. Petersburg geborene Komponist, der in seiner Jugend noch für die Oktoberrevolution geschwärmt hatte, sah sich in der Sowjetunion bald Schikanen aller Arten ausgesetzt: Die Partei lobte ihn, und die Partei drohte ihm, prämierte seine Werke und ließ sie von den Spielplänen verschwinden, bürdete ihm Ämter auf und nahm ihm Ämter weg. Seine Musik wurde im zentralen Parteiorgan, der *Prawda*, als »Chaos« beschimpft, er selbst zu den entwürdigenden Ritualen öffentlicher Buße und Abbitte gezwungen. Und doch konnten die kommunistischen Machthaber nicht verhindern, dass Schostakowitsch Zeugnis ablegte von dem Zeitalter, dem er angehörte: In seinen Kompositionen sprach er aus, was weder gesagt noch gesungen, was nicht einmal gedacht werden durfte.

Mit der staatlich inszenierten Kampagne gegen Schostakowitschs Oper *Lady Macbeth von Mzensk*, der in der *Prawda* »Gepolter, Geprassel und Gekreisch«, »Lärm« und »neurotische Musik« vorgeworfen wurde, war die stalinistische Willkürherrschaft auch im Musikleben in ihr gefährlichstes Stadium eingetreten, und sie erschöpfte sich nicht in Zensurmaßnahmen und Aufführungsverboten gegen »formalistische« Werke und »volksfremde« Künstler. »Ich weiß noch zu gut, wie jedermann in Moskau Nacht für Nacht befürchten musste, verhaftet zu werden«, berichtete der Geiger David Oistrach im Rückblick auf die grauenhaftesten Jahre der Stalin-Ära. »Jede Nacht habe ich das Schlimmste befürchtet und für diesen Fall, der mir unausweichlich schien, warmes Unterzeug und etwas zu essen bereitgestellt. Ihr könnt euch nicht vorstellen, was wir durchgemacht haben – jede Nacht zu lauschen und zu warten, ob sie an die Tür pochen, ob ein Auto vor der Haustür anhält [...] Eines Nachts sahen wir die ›schwarze Marusja‹ [den Wagen der Geheimpolizei] auf der anderen Straßenseite stehen. Wohin wollten sie? Zu uns oder zu den Nachbarn? Unten ging die Haustür, und der Aufzug setzte sich in Bewegung, stand auf unserer Etage still. Wie gelähmt horchten wir auf die Schritte. Vor welcher Tür machten sie halt? Eine Ewigkeit verging. Dann hörten wir sie an einer anderen Wohnungstür klingeln. Seit diesem Abend weiß ich, dass ich kein Kämpfer bin.«

In nur drei Monaten des Jahres 1937 komponierte Schostakowitsch seine Fünfte Symphonie op. 47. Er sollte diese Partitur, die unter der Leitung von Jewgenij Mrawinskij am 21. November 1937 in Leningrad uraufgeführt wurde, in einer offiziellen Stellungnahme als »schöpferische Antwort« auf die gegen ihn erhobenen Vorwürfe ausgeben. »Wenn es mir tatsächlich gelang«, schrieb

Schostakowitsch, »in meine Musik all das hineinzulegen, was ich nach den kritischen Artikeln der Prawda durchdacht und empfunden habe, kann ich zufrieden sein.« Diese Worte sind lange Zeit in Ost und West für bare Münze genommen worden: mit Genugtuung oder mit Bedauern, je nach Standort. »Nach Anhören dieses Werkes kann man getrost sagen, dass der Komponist als wahrhaft großer sowjetischer Künstler seine früheren Fehler liquidierte und einen neuen Weg beschritten hat«, behauptete etwa Schostakowitschs Kollege Dmitrij Kabalewski. War und ist dies eine zutreffende Einschätzung? Hatte Schostakowitsch mit seiner Fünften eine Symphonie im Sinne des »sozialistischen Realismus« vorgelegt, monumental, volkstümlich und optimistisch?

Schostakowitschs Fünfte Symphonie beginnt mit einem energischen Gestus im doppelt punktierten Rhythmus – aber schon im dritten Takt scheint die Kraft zu versiegen, und in den Ersten Violinen hebt »piano« eine ausgedehnte melodische Phrase an, elegisch im Charakter, vielgestaltig und motivisch profiliert: jedenfalls mitnichten eine »einfache und verständliche Melodie« nach dem Maßstab der sowjetischen Musikdoktrin. Überhaupt durchziehen solche einsamen, oftmals nur karg begleiteten »Stimmen« die Exposition des Kopfsatzes: Und Schostakowitsch verleiht ihnen immer wieder eine fragile klangliche Gestalt und betont damit ihren gefährdeten Status. Und wo bleibt die Monumentalität?

Sie kommt im Laufe des Satzes durchaus noch zu ihrem Recht, aber in welcher Form! Das beschriebene zarte Thema der Ersten Violinen wird zum grotesken, lärmenden Marsch entstellt; und der ätherische Gesang des Seitenthemas kehrt in dröhnenden Blechbläserintonationen wieder. Mit anderen Worten: Den Themen wird auf furchtbarste, ihre Individualität zerstörende Weise Gewalt angetan, und wenn dieser Satz Monumentalität zelebriert, dann als Erscheinungsform des Brutalen, Niederschmetternden: »Überwältigend« wäre dafür der richtige, doppeldeutige Ausdruck. Seine Symphonie behandle das »Werden der Persönlichkeit«, hatte Schostakowitsch in einer offiziellen Verlautbarung erklärt. Und in der Tat gibt seine Musik eine unmissverständliche Antwort auf die Frage, was aus der einzelnen, schutzlosen Persönlichkeit werde unter den Bedingungen einer Diktatur, deren Allmachtanspruch keine Grenzen des Privaten respektiert.

Der zweite, Mahler-verwandte und -inspirierte Satz (*Allegretto*) benutzt volkstümliche und triviale Elemente, Ländler, Walzer, Dorfmusikantenpraxis und Operettenseligkeit, allerdings in karikierender Absicht und mit – wie man meinen sollte – unüberhörbarer Spottlust. Nach einer Aufführung der Symphonie 1942 in Basel bemerkte der Kritiker Otto Maag: »Da gibt es im 2. Satz eine Melodie [in den Hörnern], die so stark erinnert, dass man fast mitsingen möchte: ›Im weißen Rössl am Baikalsee.« Die sozialistischen Forderungen nach Monumentalität und Volkstümlichkeit werden in den ersten beiden Sätzen ad absurdum geführt, der Lächerlichkeit preisgegeben und als Kennzeichen einer brutalen Überwältigungsästhetik entlarvt.

An dritter Stelle der Satzfolge schließt sich mit dem *Largo* eine Musik an, die sich von der ironischen Verfremdung, der »indirekten Rede« des Vorangegangenen vollkommen abwendet und eine unverschlüsselte, subjektive Sprache der Klage, der Trauer und des Schmerzes spricht. »Die meisten meiner Symphonien sind Grabdenkmäler«, sagte Schostakowitsch. »Zu viele unserer Landsleute kamen an unbekanntem Orten um. Niemand weiß, wo sie begraben liegen.« Blieben noch die vermeintlichen Sieges- und Jubelklänge des *Finales (Allegro non troppo)*, das in besonderem Maße die Missbilligung westlicher Kommentatoren provozierte. Folgte Schostakowitschs Fünfte, wie die Fünfte von Beethoven oder die Fünfte von Tschaikowsky, etwa einer plakativen »per aspera ad astra«-Dramaturgie? »Es gab doch nichts zu jubeln. Was in der Fünften vorgeht«, sagte Schostakowitsch im vertraulichen Gespräch, inoffiziell und abseits der erpressten Bekenntnisse, »sollte meiner Meinung nach jedem klar sein. Der Jubel ist unter Drohungen erzwungen wie in *Boris Godunow*. So, als schlage man uns mit einem Knüttel und verlange dazu: ›Jubeln sollt ihr, jubeln sollt ihr.« Dem in die Sowjetunion emigrierten Dirigenten Kurt Sanderling hat Schostakowitsch verraten, dass er die letzten Seiten der Partitur, den wie besessen wiederholten Ton »a«, als Chiffre für ein unablässig herausgeschrienes »Ich« verstand: »Ich, Ich, Ich habe gesiegt – und nicht ihr.«

Die Diktatoren kommen und gehen (und kommen leider wieder), aber Schostakowitschs Musik hat alle Wechselfälle der Geschichte überdauert. Sie selbst ist das Licht in einer Nacht, die nicht vergehen will.

BIOGRAPHIEN

JULIA BULLOCK

Die amerikanische Sopranistin Julia Bullock, geboren in St. Louis / Missouri, ist auf vielen bedeutenden Bühnen in aller Welt zu erleben und wird als Kuratorin regelmäßig von namhaften Kulturveranstaltern, Museen und Schulen engagiert. Sie war Artist in Residence bei der San Francisco Symphony, an der Londoner Guildhall School of Music und am New Yorker Metropolitan Museum of Art und ist derzeit Collaborative Partner von Esa-Pekka Salonen und der San Francisco Symphony. Für ihr künstlerisches Wirken, mit dem sie auch politische und soziale Themen ins Bewusstsein rückt, kürte sie *Musical America* 2021 zur »Künstlerin des Jahres« und feierte sie als »Repräsentantin des Wandels«. Julia Bullock arbeitet mit international führenden Orchestern: dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin (unter Roderick Cox), dem Philharmonia Orchestra (Esa-Pekka Salonen), dem Los Angeles Philharmonic (Gustavo Dudamel), dem New York Philharmonic und dem NDR Elbphilharmonie Orchester (Alan Gilbert), dem Boston Symphony Orchestra (Andris Nelsons), dem NHK Symphony Orchestra (Paavo Järvi) und dem London Symphony Orchestra (Simon Rattle). Sie interpretierte die weibliche Hauptrolle bei der Uraufführung von Michael van der Aas Filmoper *Upload* 2021 bei den Bregenzer Festspielen sowie bei den Wiederaufnahmen an De Nationale Opera in Amsterdam, in der Park Avenue Armory in New York und an der Oper Köln. 2022 debütierte sie in der Titelrolle von Händels *Theodora* am Royal Opera House Covent Garden in London. Weitere wichtige Operndebüts führten sie an die San Francisco Opera in der Uraufführung von John Adams' *Girls of the Golden West*, an die Santa Fe Opera in Adams' *Doctor Atomic*, zum Festival d'Aix-en-Provence und an die Niederländische Nationaloper in Strawinskys *The Rake's Progress* sowie an die English National Opera, das Teatro Real Madrid und das Bolschoi-Theater Moskau in *The Indian Queen* von Henry Purcell. 2019 wirkte Julia Bullock an der Weltpremiere von Terence Blanchards Oper *Fire Shut Up in My Bones* in ihrer Heimatstadt St. Louis mit. In dem gemeinsam mit Peter Sellars konzipierten Stück *Perle Noire: Meditations for Joséphine Baker* widmet sie sich der legendären schwarzen Künstlerin, einer »Ikone der Freiheit« (Julia Bullock). Auch als Liedinterpretin ist Julia Bullock regelmäßig zu erleben, so etwa auf Europatournee mit einer szenischen Aufführung von Messiaens *Harawi* in diesem Frühjahr. Auf ihrem Debüt-Soloalbum *Walking in the Dark* zeigt Julia Bullock einmal mehr ihre ungewöhnliche Vielseitigkeit: Mit Spirituals, Jazzsongs und Stücken von Adams und Barber präsentiert sie ein weites Spektrum unterschiedlicher Traditionen und Ausdruckswelten. Ihre Diskographie umfasst außerdem *Doctor Atomic* unter der Leitung des Komponisten sowie die *West Side Story* unter Michael Tilson Thomas.

CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Aufgrund seiner klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt der 1946 gegründete Chor des Bayerischen Rundfunks höchstes Ansehen in aller Welt. Gastspiele führten ihn nach Japan sowie zu den Festivals in Luzern und Salzburg. Europäische Spitzenorchester, darunter die Berliner Philharmoniker und die Sächsische Staatskapelle Dresden, aber auch Originalklangensembles wie Concerto Köln oder die Akademie für Alte Musik Berlin schätzen die Zusammenarbeit mit dem BR-Chor. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Andris Nelsons, Herbert Blomstedt, Daniel Harding, Riccardo Muti, Robin Ticciati und Christian Thielemann. Von 2003 bis 2019 war Mariss Jansons Chefdirigent von Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks. Sein Nachfolger wird ab der Saison 2023/2024 Sir Simon Rattle sein. Von 2016 bis 2022 war Howard Arman Künstlerischer Leiter des Chores, zur Saison 2022/2023 hat erneut Peter Dijkstra diese Position übernommen. In der Reihe *musica viva* (BRSO) sowie in den eigenen Abokonzerten profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen wurde er mit zahlreichen hochrangigen Preisen geehrt. Außerdem erhielten Beethovens *Missa solemnis* unter Bernard Haitink 2016 und Rachmaninows *Glocken* 2019 beim Grammy Award Nominierungen in der Rubrik »Beste Choraufführung«. Der Aufnahme der *Glocken* unter Mariss Jansons wurde ein Diapason d'or zuerkannt.

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Mit der Saison 2023/2024 wird das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks seinen neuen Chefdirigenten begrüßen können, der in der Zwischenzeit mehrfach am Pult zu erleben ist: Sir Simon Rattle. Er ist als sechster Chefdirigent in der Reihe bedeutender Orchesterleiter nach Eugen Jochum, Rafael Kubelík, Sir Colin Davis, Lorin Maazel und Mariss Jansons eine Dirigentenpersönlichkeit von großer Offenheit für neue künstlerische Wege.

Das BRSO entwickelte sich schon bald nach seiner Gründung 1949 zu einem international renommierten Klangkörper. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire gehört im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten *musica viva* die Pflege der zeitgenössischen 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 und Andris Nelsons wichtige Partner. Tourneen führen das Orchester durch Europa, nach Asien sowie nach Nord- und Südamerika. Von 2004 bis 2019 hatte das BRSO eine Residenz beim Lucerne Easter Festival. Zahlreiche Auszeichnungen dokumentieren den festen Platz des BRSO unter den internationalen Spitzenorchestern. Anfang 2019 wurden die Gastkonzerte in Japan unter der Leitung von Zubin Mehta von japanischen Musikkritikern auf Platz 1 der »10 Top-Konzerte 2018« gewählt. 2020 setzte die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik die CD mit Schostakowitschs Zehnter Symphonie unter Mariss Jansons auf die Bestenliste 1/2020.

MANFRED HONECK

Bereits seit 2008/2009 ist Manfred Honeck Music Director des Pittsburgh Symphony Orchestra. Gastspiele führen ihn und sein Orchester regelmäßig in die Carnegie Hall und das Lincoln Center in New York, in die bedeutendsten europäischen Musikmetropolen und zu wichtigen Musikfestivals wie den BBC Proms, den Salzburger Festspielen, dem Musikfest Berlin, dem Lucerne Festival, dem Rheingau Musik Festival, dem Beethovenfest Bonn und dem Grafenegg Festival. Viele hochgelobte Aufnahmen begleiten seine Arbeit mit dem Orchester: 2018 wurde Schostakowitschs Fünfte Symphonie und Barbers *Adagio for Strings* als »Best Orchestral Performance« mit einem Grammy geehrt. Die jüngste Aufnahme mit Beethovens Sechster Symphonie und Steven Stuckys *Silent Spring* würdigte das Magazin *Gramophone* mit einem »Editor's Choice«. 2021 hat Manfred Honeck seinen Vertrag in Pittsburgh bis 2027/2028 verlängert.

Der gebürtige Österreicher studierte an der Hochschule für Musik in Wien. Er war Bratschist der Wiener Philharmoniker und des Wiener Staatsopernorchesters, bevor er seine dirigentische Laufbahn als Assistent von Claudio Abbado in Wien sowie als Leiter des Jeunesse Orchesters Wien begann. Anschließend wurde er Erster Kapellmeister am Opernhaus Zürich und erhielt dort 1993 den Europäischen Dirigentenpreis. Seither wirkte er als einer der drei Hauptdirigenten des MDR Sinfonieorchesters Leipzig, als Musikalischer Leiter der Norwegischen Nationaloper, als Erster Gastdirigent des Oslo Philharmonic Orchestra und der Tschechischen Philharmonie sowie als Chefdirigent des Swedish Radio Symphony Orchestra. Von 2007 bis 2011 war Manfred Honeck Generalmusikdirektor der Staatsoper Stuttgart. Außerdem erhielt er Einladungen von der Dresdner Semperoper, der Komischen Oper Berlin, der Königlichen Oper in Kopenhagen, dem Théâtre de la Monnaie in Brüssel und den Salzburger Festspielen. 2020 leitete er die Neuinszenierung von *Fidelio* in der Fassung von 1806 am Theater an der Wien. Zu Beginn der aktuellen Spielzeit feierte er sein erfolgreiches Debüt an der New Yorker MET mit einer Wiederaufnahme von *Idomeneo*. Als Gastdirigent stand Manfred Honeck am Pult international führender Klangkörper, darunter alle großen amerikanischen Orchester, die Berliner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Sächsische Staatskapelle Dresden, die Bamberger Symphoniker, das Concertgebouworkest Amsterdam, die Accademia di Santa Cecilia Rom, die Wiener Philharmoniker sowie das BRSO, bei dem er zuletzt im Dezember 2021 Brahms' Erstes Klavierkonzert (mit Igor Levit) und Dvořáks Achte Symphonie dirigierte. Manfred Honeck ist seit über 25 Jahren Künstlerischer Leiter der Internationalen Wolfegger Konzerte und wurde 2018 von der Jury der International Classical Music Awards zum »Artist of the Year« gekürt.

IMPRESSUM

SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

SIR SIMON RATTLE
Designierter Chefdirigent
NIKOLAUS PONT
Orchestermanager

Bayerischer Rundfunk
Rundfunkplatz 1
80335 München
Telefon: (089) 59 00 34 111

PROGRAMMHEFT

Herausgegeben vom Bayerischen Rundfunk Programmbereich BR-KLASSIK
Publikationen Symphonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks

REDAKTION

Dr. Renate Ulm (verantwortlich)
Dr. Vera Baur

TEXTNACHWEIS

Rafael Rennicke, Julian Anderson und Wolfgang Stähr: Originalbeiträge für dieses Heft;
Gesangstexte nach der Partitur; *Le 3 mai* (1st movement) Original text in French by Ahmed
Essyad. Translation by Julian Anderson. Reproduced by permission of Schott Music Ltd.; Text:
Sound Plasma: Music of the Future Sign; Author: Horațiu Rădulescu © By courtesy of Edition
Modern 1975 – a division of G. Ricordi & Co. Bühnen- und Musikverlag GmbH; *Sbohem a šáteček*
(*Farewell and a Scarf*) by Vítězslav Nezval © 1934; Übersetzungen: Ursula Rasch und Renate Ulm;
Biographien: Vera Baur (Bullock), Archiv des Bayerischen Rundfunks (Chor; BRSO; Honeck).

AUFFÜHRUNGSMATERIAL

© SCHOTT Music London (Anderson);
© Musikverlag Hans Sikorski, Berlin (Schostakowitsch).